

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

حازم القرطاجني في الدرس النقدي العربي

أطروحة تقدم بها

عادل عبد الكاظم جويد

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة البصرة وهي جزء

من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م.د. فالح حمد أحمد

2013م

1434هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ
وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا
إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾

صدق الله العلي العظيم

آل عمران / 18

توصية الأستاذ المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة (حازم القرطاجني في الدرس
النقدي العربي) لطالب الدكتوراه عادل عبد الكاظم جويد , قد جرى تحت
إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية -جامعة البصرة - وهي جزء من
متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

المشرف : أ.م.د. فالح حمد أحمد

التاريخ : 2013 / 4/15 م

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم : م .د. علي عبد رمضان

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : 2013 /4/15 م

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ (حازم القرطاجني في الدرس النقدي العربي) وقد ناقشنا الطالب (عادل عبد الكاظم جويد) في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

الاسم : أ.د. حسين عبود حميد

رئيس اللجنة

التوقيع :

الاسم : أ.د. إسماعيل خلباص حمادي

عضواً

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. جبار عودة بدن

عضواً

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. كاظم فاخر الخفاجي

عضواً

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. جابر خضير جبر

عضواً

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. فالح حمد احمد

عضواً ومشرفاً

صدّقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية _ جامعة البصرة

التوقيع :

الاسم : أ.م.د. حسين عودة هاشم

عميد الكلية

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ-ج
التمهيد: بين حازم القرطاجني والمنهاج	27-1
1- نشأة حازم القرطاجني	2-1
2- ثقافة حازم القرطاجني	22-3
أ- الأثر اليوناني والفلسفي في منهاج البلغاء	15-3
ب - أثر النقاد العرب القدماء في منهاج البلغاء	22-15
3- دوافع تأليف منهاج البلغاء	27-22
الفصل الأول: في مفهوم الشعر	153-28
المبحث الأول : مفهوم الشعر	41-28
المبحث الثاني : المحاكاة وأثرها في الإبداع الشعري	73-42
المبحث الثالث : التخيل وأثره في المتلقي	100-74
المبحث الرابع : الجانب العروضي عند حازم	124-101
المبحث الخامس : التعجيب	145-125
أ - التعجيب والغرابة	136-125
ب الشعرية	145-137
الفصل الثاني: بناء القصيدة	212-146
المبحث الأول : الشعر والإبداع	160-146
المبحث الثاني : الأسلوب	166-161
المبحث الثالث : الغرض الشعري	180-167
المبحث الرابع : المعاني الشعرية	191-181
المبحث الخامس : وحدة القصيدة	212-192
الفصل الثالث : قضايا الشعر ونقده	299-213
المبحث الأول : الشعر وصناعته	225-213
المبحث الثاني : الشعر والخطابة	238-226
المبحث الثالث : الصدق والكذب	260-239
المبحث الرابع : الغموض والوضوح	268-261
المبحث الخامس : الجد والهزل	283-269
المبحث السادس : اللفظ والمعنى	289-284
المبحث السابع : السرقة الشعرية	294-290
المبحث الثامن : الشعر والأخلاق	299-295
الخاتمة	303-300
المصادر والمراجع	321-303
الملخص باللغة الانكليزية	A-B

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على محمدٍ وعلى آله الطيبين الطاهرين ، أئمة الهدى، وأعلام التقى، وسفن النجاة ، وعلى أصحابه الغر الميامين . حظي النقد العربي القديم باهتمام الباحثين ، إذ حاولوا سبر أغوار تلك النصوص التراثية وتوجيهها على وفق منطلقات معينة آمنوا بها ، بغية كشف خبايا النصوص ، بمحاولات نقدية متشعبة . وقد كان حظنا من هذا الاهتمام هو تسليط الضوء على تلك الآراء التي تناولت كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني "ت 684" بما تسنى لنا من عرضها أو مناقشتها ، ومدى انسجامها مع منطلقات حازم النقدية ، في محاولة للم شتات ماتناوله الدرس النقدي إزاء ناقد يعد من أعمدة النقد العربي في القرن السابع الهجري .

وقد تتبعنا نقود الباحثين وآراءهم ماوجدنا الى ذلك سبيلاً ، متوسلين في هذا التتبع بجملته من المصادر التي إعتدناها ومدتنا بالمعرفة والمعلومة المناسبة والتي سلكت بنا الى تلك النقود، وعلى رأس تلك المصادر هو "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني ، تحقيق الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجه ، والذي أطلقنا عليه "المنهاج" بغية الإختصار ، وقد كان له موقع المعين الذي يرفدنا بفكر حازم في نصه الأصلي ، ومانص عليه الدكتور جابر عصفور ، في مصنفه مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، وكتابا الدكتور عصام قصبجي ، الأول أصول النقد العربي القديم ، والثاني نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ، وكذلك لاننسى شروح فن الشعر لأرسطو والتي ضمت شروح الفلاسفة المسلمين_ سواء أكان من تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي ، أم تحقيق الدكتور شكري عياد ، فضلاً عما وقع لنا من كتب ، ورسائل، ومقالات تناثرت على متون الدوريات .

وقد جعلنا البحث ينطوي على فصول ثلاثة ، على وفق ماتنازعته المواقف

النقدية من لدن الباحثين ونقودهم ، وتمهيد وخاتمة ، وقد كان الحديث في الفصل الأول عن قضية مفهوم الشعر ، وهي قضية إحتلت حيزاً مهماً من منهاج البلغاء عند حازم ، إذ تضمن مااستجد في الفكر النقدي عند حازم ، مما كان له عظيم الأثر في الدرس الفلسفي عند المسلمين ، واليوناني الأرسطي على وجه أخص ، فقد جعلنا المبحث الأول مجالاً به النقاد في بيان مفهوم الشعر عند حازم في تعريفه وحدوده ، ثم تم الولوج الى مفاصل هذا المفهوم الشعري ، من المحاكاة ، وأثرها في بناء القصيدة ، والتخييل وأثره في المتلقي ، ورابعاً الجانب العروضي عند حازم ، وداخله القافية ، وأخيراً التعجيب وجعلناه يتنازع في فرعين ، هما التعجيب والغربة ، وثانياً الشعرية .

وضم الفصل الثاني نظم الشعر وبناء القصيدة بدءاً من الشعر وعملية إبداعه ومن ثم الحديث عن الأسلوب ، ومروراً بالأغراض الشعرية والمعاني الشعرية ، وانتهاءً بوحدة القصيدة.

وكشف الفصل الثالث النقاب عن قضايا الشعر ونقده عند حازم ، وتناولنا فيه الشعر وصناعاته ، وصور التباين بين الشعر و الخطابة ، والصدق والكذب ، والجد والهزل ، ومدى الأثر الأخلاقي في الشعر ، وظاهرة الغموض ، وقضية اللفظ والمعنى ، فضلاً عن قضية السرقات.

وكان أملنا في كل ماسقناه من عرض أو مناقشة ، هو بيان الوجه الحقيقي الذي يقف وراء نظرية حازم القرطاجني ، من تراث أو استحداث مسائل على مستوى المنظومة المعرفية الفكرية أو المنطقية لأجل جعل أفكاره أكثر أصالة وجلاء .

وإن كان من صعوبات حالت بين البحث والباحث ، هو ما نزلت بنا من حالة صحية ، لأحمد عليها ، إذ نأت بنا دون مواصلة الدرس والمتابعة ، وانجازه في أقل مدة ممكنة ، ولعل هذه أعظم الصعوبات وأقساها في مدة البحث المضنية .

وإن كان لابد من توجيه كلمة شكر وعرفان ، فإننا نرفعها الى كلية التربية جامعة البصرة ، ممثلة بقسم اللغة العربية ، رئاسة وتدرسيين ، والشكر موصول الى أستاذي المشرف الذي تحمل جزءاً من تلك المعاناة ، كما أتقدم بالشكر الجزيل الى أستاذنا الدكتور حسين عبود حميد لتسديده إيانا في اختيار البحث وتشكيل عنوانه ، ولاننسى أن نوجه عظيم الشكر والامتنان الى لجنة المناقشة ، لتجشهم عناء القراءة ، ولاسيما

من تحمل مشقة السفر منهم , لإسداء الملاحظات التي تنهض بالبحث الى مستوى أقوم .

ولأننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من مد يد العون لي لإتمام هذا البحث , وإيصاله الى أبهى صورة من عائلتي الصغيرة , وأعزائي .

واخيراً إبتغينا أن يقف هذا البحث على كماله وحسن حلقته , في طياته من آراء وفتوة المواقف , عسى أن يكون خطوة في سبيل البحث العلمي , فإن أحسنت فمن الله, وإن قصرت فمن نفسي .

التمهيد

التمهيد بين حازم والمنهاج

1. نشأة حازم القرطاجني .

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني القرطبي ، المولود عام 608هـ⁽¹⁾ ، في حين سماه الصفدي بهني الدين أبي الحسن الأنصاري المغربي⁽²⁾ ، ووافقه السيوطي في ترجمته هذه ، إذ يذكر انه حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي ، أبو الحسن هنئ الدين شيخ البلاغة والأدب⁽³⁾ ، ولربما هذا من اللبس الذي وقع فيه ، هو لكون قرطبة مدينة أندلسية ايضاً فنسبه اليها .

والبعض أطلق عليه لقب الأندلسي ، فهو ((أبو الحسن حازم بن محمد الأندلسي))⁽⁴⁾ . ويظهر لنا أن كل الألقاب تدور حول الأندلس ومدنها . وقد أخذ لقبه من قرطاجنة الأندلس تلك المدينة التي كانت مسقط رأسه ، والتي استقر فيها واخذ منها شهرته ولقبه⁽⁵⁾ .

واخذ منذ كان طفلاً ينتقل بين قرطاجنة ومرسية ، بدأ بحفظ القرآن الكريم ، وتعلم على أبيه قواعد اللغة العربية والفقه وعلوم الحديث والعلوم الشرعية⁽⁶⁾ .

⁽¹⁾ ينظر : بغية الوعاة:السيوطي: تح:علي محمد عمر:472/1 ، وينظر:ديوان حازم القرطاجني:تح:عثمان الكعاك:1.

⁽²⁾ كتاب الوافي بالوفيات : الصفدي : تح: أحمد الارناؤوط ، تركي مصطفى : 208/11.

⁽³⁾ ينظر : بغية الوعاة: 472/1.

⁽⁴⁾ موسوعة اعلام المغرب : محمد حجي :432/1.

⁽⁵⁾ ينظر : المنهاج : 52.

⁽⁶⁾ ينظر : المصدر نفسه : 53، وينظر:أصول الشعرية العربية : الطاهر بومزبر : 15.

فقد نشأ حازم في بيت قضاء ، فوالده تولى القضاء في قرطاجنة الأندلس ثم انتقل إلى مرسية وبقي مدة تزيد على أربعين سنة قاضياً بها ، إلى أن توفي. وتنقل حازم بين المراكز الثقافية في عصره حتى استكمل ثقافته . (فكان فقيهاً مالكي المذهب كوالده ، نحوياً بصرياً كعامة أهل الأندلس ، حافظاً للحديث ، راوياً للأخبار والآداب)⁽¹⁾ .

وكان من اجلّ العلماء الذين تتلمذ عليهم أبو علي الشلوبين⁽²⁾ ((الذي رأى فيه قدرة عقلية خارقة ، وإرادة ملحة للعلوم العقلية، فحمله على دراسة العلوم الحكيمة والهلينية فطالع مصنفات ابن رشد وابن سينا والفارابي وأرسطو))⁽³⁾ .
ويبدو أن الاستقرار لم يكن حليف الأندلس إذ سقطت بيد الاسبان بدءاً من سقوط قرطبة وبعدها المدن الأخرى . وهذه التقلبات دفعت حازم الى البحث عن الاستقرار فشد الرحال الى المغرب ويبدو ان الفتن ، بعد ذلك ، بدأت تتسلل كذلك الى المغرب ،

¹ () المنهاج : 53.

(2) أبو علي الشلوبيني : هو أبو علي عمر بن محمد بن عمر بن عبد الله الأزدي، المعروف بالشلوبين، الأندلسي الإشبيلي النحوي (562 هـ - 645 هـ) كان إماماً في علم النحو ، مستحضرًا له غاية الاستحضار . ولد بإشبيلية في سنة اثنتين وستين وخمسائة (562 هـ). تلميذ أبي بكر محمد بن خلف بن محمد بن عبد الله بن صافي اللخمي الإشبيلي، وكانت إقامته بإشبيلية، وكثر تلامذته، وكان أصحابه - وكلهم فضلاء - يقولون: ما يتقاصر الشيخ أبو علي الشلوبيني عن الشيخ أبي علي الفارسي، كتاب في النحو سماه "التوطئة"، وبالجملة فإنه على ما يقال كان خاتمة أئمة النحو. والشلوبين ، بلغة الأندلس تعني الأبيض الأشقر، ويمكن أن تكون نسبة إلى شلوبانية بلد بساحل غرناطة . وتوفي سنة خمس وأربعين وستمائة (645 هـ) بإشبيلية. ينظر: بغية الوعاة: 216/2.

(3) اصول الشعرية العربية : 15

فتركها شادا رحاله الى تونس وقد عاصر أمراء بني حفص , وبقي هناك حتى وافته
المنية سنة 684هـ (1).

2- ثقافة حازم القرطاجني .

أ - الأثر اليوناني والفلسفي في منهاج البلغاء

يعد المنهاج أبرز نتاجات حازم الإبداعية التي وصلت إلينا , فقد أخذ افقاً واسعاً
بين الباحثين لماورد في طياته من أفكار بثها حازم فيه استحققت الوقوف عندها .
ويمكن أن نقف على منبعين استقى حازم منهما إبداعه لمنهاج البلغاء , فقد تنازعت
الثقافة اليونانية والفلسفية فضلاً عن العربية.

فقد ظهرت مدرسة مغربية تأثرت الى حد بعيد بالأثر اليوناني , واستطاعوا أن
يلاقحوا بين الثقافة العربية واليونانية , وعكسوا ذلك على الدرس البلاغي والنقدي عند
العرب وهم حازم القرطاجني , وابن البناء المراكشي , وابومحمد القاسم السجلماسي (2) .
ويبدأ تشكّل هذا التيار النقدي انطلاقاً من معرفة العرب بكتابي الخطابة والشعر
لأرسطو، فقد ترجم كتاب الخطابة بين نهاية القرن الثاني و بداية القرن الثالث للهجرة ،
بينما ترجم إسحق بن حنين "ت 298هـ " كتاب الشعر , ثم أبي بشر متى بن يونس
القنّائي "ت 328هـ " ويقال أن الكندي اختصر في أوائل القرن الثالث كتاب الشعر، و
أن الفارابي "ت 339هـ" فسر كتاب الشعر أيضاً فضلاً عن ابن سينا وابن رشد (3) .

1(ينظر:الوافي بالوفيات:11/208, وينظر:بغية الوعاة:1/472, وينظر:اصول الشعرية العربية : 16.

2(ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع : ابومحمدالقاسم السجلماسي : تح : علال الغازي : 12-13.
3(ينظر:المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي:محمد عزام:311 , وينظر: التأثير اليوناني في النقد العربي
القديم:د.داود سلوم: مجلة كلية الاداب : جامعة بغداد :ع14: 1970, 1971: 359, وينظر: ساعات بين
التراث والمعاصرة :عبد الجبار داود البصري :233.

وقد عاشت البلاغة العربية في ظل الكنف العربي الأصيل الى أن جاء طه حسين فاثار في بحثه ، جدلاً في تأصيل البحث البلاغي عند العرب ، مشيراً الى انه إرتكز ونهض على أعقاب الفكر اليوناني ((فقد ربط الدكتور طه حسين في هذا البحث ، البيان العربي ، كما يبدو في كتابات الجاحظ ، ومن أتى بعده من علماء البيان العربي حتى عبد القاهر في القرن الخامس الهجري ، بالبيان اليوناني متمثلاً بخاصة ، في كتاب الخطابة لأرسطو ، ورأى انه حتى منتصف القرن الثالث الهجري لم يكن قد وجد بيان عربي تام التكوين ... وفي هذا الطور من أطوار البيان تلاقى الروح العربي مع الروح الفارسي والروح اليوناني ... ومنذ منتصف القرن الثالث وجد بيانان أحدهما عربي محافظ لايقرب الفلسفة اليونانية إلا في كثير من التحفظ والاحتباس ، والآخر يوناني يجهر بالأخذ عن أرسطو .. على أن البيان الأول ، وهو البيان العربي المحافظ لم يسلم _ في رايه _ من تأثير الفكر الأرسطي ، ويشير في هذا الصدد الى أن أول كتاب في البيان العلمي وهو كتاب البديع لابن المعتز المتوفي سنة 296هـ قد ظهر في نفس الفترة التي ظهرت فيها ترجمة " كتاب الخطابة " لأرسطو))⁽¹⁾.

ومثل قدامة بن جعفر الأثر الأقدم (اليوناني) في الفكر النقدي العربي ، ثم تم النقاء هذين التيارين ((في القرن الخامس الهجري على يدي عبد القاهر الجرجاني من خلال إحدى القنوات الفلسفية وهو ابن سينا (370 - 428هـ) الذي قام بتحليل كتابي أرسطو في الخطابة والشعر))⁽²⁾.

ويعد الدكتور شكري عياد حازماً قمة من قمم الإبداع في النقد الأدبي ، لكون صاحب المنهاج قد إطلع على ثمار النقد العربي ، والنقد اليوناني ((والحق أن تأثير

⁽¹⁾ (البحث البلاغي عند العرب : د. شفيع السيد : 93، وينظر: منهجية الادب المقارن : كامل البصير :

المجمع العلمي العراقي ، ع 54: ربيع الاول : 1406هـ: 109.

⁽²⁾ (المصدر نفسه: 95.

كتاب الشعر في " منهاج البلغاء " عميق أشد العمق ، وأن حازماً قد جهد أن ينتفع بهذا الكتاب -أو بالصور التي عرفها منه - أعظم انتفاع))⁽¹⁾.

ويتابع حديثه في بيان الأثر اليوناني ، وامتزاجه بالفكر العربي ((لقد كان كتاب حازم .. خاتمة للجهود المبتكرة في النقد العربي ، وفيه التقى التياران العربي واليوناني التقاءً مثمرًا ، وإن غلب عليه التيار اليوناني ولسنا نعرف بعد حازم جهداً جديداً في علم الشعر ، وإنما هي البلاغة المدرسية التي استمرت في الحياة))⁽²⁾.

ثم جاء الفلاسفة الشراح لتتم على أيديهم المواءمة الحقيقية بين الأفكار العربية والكتابين المذكورين ، ونعني بأولئك الفلاسفة ، كلاً من الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد.

ويبدو حازم بمنهجه الفلسفي في النقد متأثراً بالفلاسفة الشراح وعلى رأسهم ابن سينا، و خاصة في حديثه عن التخيل والمحاكاة، المنبثقة من فكر أرسطو ، الذي رأى أن الفن كله يعود للمحاكاة.

وهكذا إذن تأسست ملامح التيار النقدي اليوناني عبر مراحل ثلاث، أولها الترجمة التي تمت في بيئة السريان ، ثم التلخيص والتفسير الذي قام به الفلاسفة، ثم التأثير والاقتراس، وتمثل ذلك النظر الفلسفي في الشعر العربي خاصة ، وقد تم ذلك بدقّة وبدون خلط في بيئة النقاد والبلاغيين ⁽³⁾.

(1) كتاب ارسطو طاليس في الشعر :تر: د. شكري عياد: 244، وينظر: 243.

(2)المصدر نفسه :246، وينظر: قضية الاثر الاجنبي في البلاغة العربية :د. ضياء خضير:مجلة المجمع العلمي العراقي: ع88: 1419هـ: 98 ، وينظر:تاريخ النقد الادبي في الاندلس :د. رضوان الداية: 541.

(3) ينظر:ساعات بين التراث والمعاصرة: 233.

ويؤكد قصبجي الأثر اليوناني في منهاج البلغاء ، فيقول ((حقاً إن منهاج حازم ينم على ذلك الأثر ، بيد انه لا يكاد يجاوز ما يبدو من أثر في كلام الفارابي وابن سينا مثلاً ، اللهم إلا في تغليب مصطلح المحاكاة على مصطلح التخيل))⁽¹⁾.

ويرى الطاهر بومزبر أن الرعي الأول كان يميل نحو التعقيد من غير أن يعودوا الى الثقافة الأجنبية او الدخيلة على العرب ، او اللجوء الى خطابات بلاغية وبالأخص اليونانية .

إلأن المتأخرين فيما يبدو قد أحدثوا تفاعلاً بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى .

والظاهر من أولئك الذين مزجوا بين الثقافتين هو حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الادباء ، إذ جمع بين ثقافتين ((أحدهما عربية تأصيلية ، وأخرى غربية فلسفية منطقية نقلها فعل التأثير والتأثر بين العرب والغرب في الأندلس))⁽²⁾ . ومن الباحثين من يرى أن هذا الأثر قد ظهر قبل نتاج حازم ((ولاشك أن هذا المسار ظهر عند المعتزلة منذ القرن الثاني الهجري ، حين أفادوا مما عند الأمم الأخرى من بلاغات ، وذكروا ما عند اليونان ، وخطابة أرسطو علم عليها))⁽³⁾ .

والتلاقح السابق على عصر حازم قد آمن به طه حسين بل عد هذا الأثر مسلماً به في تاريخ البيان العربي ، وإن أرسطو لم يعد معلم العرب في الفلسفة بل في البيان كذلك ، إلا أنه وبشئ من التلميح يقترح بصنيع حازم ، لكون توجهه يقضي بأن من جاء بعد عبد القاهر - على الخصوص القرن السابع - كانوا عيالاً عليه بل أنهم شغلوا بقضايا جدليه أكثر منها بلاغية ، فضلاً عن جهلهم بالأدب العربي⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : د. عصام قصبجي : 178.

⁽²⁾ اصول الشعرية العربية : 18، وينظر: المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة : 329.

⁽³⁾ (البلاغة والنقد : محمد كريم الكواز : 349.

⁽⁴⁾ ينظر: مقدمة نقد النثر : ابو الفرج قدامة بن جعفر: تح د. طه حسين: 30-31.

وهذا الأثر لم ينكره الدكتور بدوي طبانة في كتابه البيان العربي ، وأكد في حديثه عن منهاج البلغاء ، مشيراً الى تفرد في البحث النقدي ، بل الأثر الأرسطي كان طاعياً على إمتداد المنهاج ، فيقول ((يكاد هذا الكتاب يكون غريباً عن تيار التفكير العربي في أمثال تلك الدراسات . ولاشك أن عدداً من المؤلفين في البلاغة والنقد قد اطلعوا على آثار الفكر اليوناني وقرأوا كتب أرسطو . ولكن هذا الاطلاع ، لم يستطع أن يطغى على طابعهم الأصيل))⁽¹⁾ .

وعند حديث الدكتور سامي منير عن الجرجاني وحازم ، لم يكن له بد من أن يقول ((إن رجلين - في رأيي - برز عندهما أكثر من غيرهما بين نقاد العرب تأثير الخط التنظيري الأرسطي .. في رسمهما خطأ واضحاً نسبياً لوظيفة الناقد الأدبي عند العرب ، أولهما عبد القاهر الجرجاني ، وثانيهما حازم القرطاجني))⁽²⁾ .

وأشار الدكتور إحسان عباس الى الملامح اليونانية لدى العرب ، وأثر الفلاسفة فيهم ، فيقول ((وكان كتاب الشفاء .. معتمد حازم القرطاجني (684هـ) في تصويره للشعر اليوناني ، فهو ينقل عن ذلك الكتاب في غير موطن من كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ومن خلاله يكرر ماقاله الفارابي وابن سينا))⁽³⁾ .

ويمثل حازم ((آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد العربي))⁽⁴⁾ . لكونه قد صهر ((الثقافتين العربية واليونانية ... ومن المزوجة بين هذين التراثين ، حاول أن يرسم "منهاجاً" للبلغاء وأن يوقد "سراجاً" للأدباء))⁽⁵⁾ ومن ثم توصل الدكتور إحسان الى أن

(1) البيان العربي : د. بدوي طبانة: 241.

(2) وظيفة الناقد الادبي بين القديم والحديث : د. سامي منير : 21.

(3) ملامح يونانية في الادب العربي : د. إحسان عباس : 43.

(4) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. إحسان عباس : 539.

(5) المصدر نفسه : 541.

حازماً ((حاول أن يُفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب أرسططاليس ، ومن آثار النقاد سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانية أو لم يتأثر))⁽¹⁾.

ويعمل الدكتور جابر عصفور على إعلاء شأن حازم في الإفادة من الدرس الفلسفي والشروح المنجزة لديه من آثار أرسطو في الخطابة والشعر، وقد ((أفاد منها حازم القرطاجني في القرن السابع واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر ، فأعانتة على الوصول الى مفهوم متكامل ، لانجد له مثيلاً في التراث النقدي))⁽²⁾.

وأيد الدكتور أحمد مطلوب هذا الاتجاه حاداً من غلوائه ، بقوله ان ((الإتجاه المتأثر بالثقافة اليونانية ، كان من أضعف التيارات ظهوراً في مجال التطبيق))⁽³⁾ .
ويقل من شأن الترجمة لكتابي الخطابة و الشعر وأثرهما في الثقافة العربية ((وقام بعض المفكرين والفلاسفة بالشرح والتعليق عليهما ، ولكن هذه الشروح أو التعليقات لم تقد النقد كثيراً ، ولانكاد نجد ناقداً يتخذها اساساً في نقده التطبيقي))⁽⁴⁾.

وفي موضع آخر من كتابه مناهج بلاغية يجزم بهذا الأثر اليوناني وتغلغله في مفاهيم حازم ، واصفاً إياه بـ ((أول من عرض لنظريات أرسطو في الشعر والبلاغة عرضاً واضحاً وطبق كثيراً من مقاييسه ... وكتاب منهاج البلغاء ... أقرب إلى أصول البلاغة او فلسفتها ، وقد جنح فيه مؤلفه إلى ... تطبيق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي))⁽⁵⁾ .

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 569، وينظر: الادب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية : د.

داود سلوم :465، والتأثير اليوناني في النقد العربي القديم :د. داود سلوم:مجلة كلية الآداب : جامعة بغداد :ع14: 1970، 1971: 360، وينظر:النظرية النقدية عندالعرب:د. هند حسين طه:

13، وينظر: النقد المنهجي عند العرب: د.محمد مندور : 11.

(2) مفهوم الشعر: د. جابر عصفور:155.

(3) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري : د. أحمد مطلوب : 6.

(4)المصدر نفسه :6.

(5) مناهج بلاغية : د. أحمد مطلوب : 260 .

ويقول في دراسات بلاغية ونقدية ، وبعظيم من الثناء ((ظهر في القرن السابع للهجرة ناقد تأثر ببلاغة أرسطو وفلاسفة المسلمين ، وكان هذا الناقد أبا الحسن حازماً القرطاجني ... الذي جمع بين الثقافتين الأدبية والفلسفية وأقام عليهما تصوره النقدي ، فكان كتابه دراسة فريدة تعرضت لكثير من أصول البلاغة والنقد ، وهي دراسة لانجدها في الكتب المتقدمة ، لأن صاحبها سلك فيها مسلكاً لم يسلكه أحد قبله))⁽¹⁾ .

وتفوق صاحب المنهاج يعود _ في نظر الدكتور أحمد مطلوب _ ((إلى تعمقه في البلاغة واطلاعه على كتب أرسطو والفارابي وابن سينا وفهمهما ؛ وأنه انفرّد بالاستفادة من بلاغة أرسطو مع تطبيقها على الشعر العربي ، وكان كتابه آخر كتاب تأثر صاحبه بأرسطو تأثراً مباشراً))⁽²⁾.

وكان حديث الدكتور سعد مصلوح فيه شئ من الإنصاف لمحطات حازم النقدية ، إذ يجد هناك فرقاً ((ما بين موقف الفلاسفة وموقف حازم من الشعر العربي ، فهم الفيلسوف منصب بالضرورة على شرح قول المعلم الأول أو تلخيصه ، أما حازم فهو أديب شاعر بالأصالة ، ومتفقه في علوم العربية وأدبها .. فاتجه إلى التفصيل والتفريع وكان في هذا موفقاً إلى حد كبير))⁽³⁾.

وذهب الدكتور عصام قصبجي في مصنفه نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ، إلى أن حازماً لم يكن محيطاً بالفكر اليوناني ، وهذا قاده إلى ((التخبط بين النظرية اليونانية ، والتطبيق العربي ولاسيما أنه كان يكرر أقوال من سبقه من النقاد ، أمثال الفارابي وابن سينا وعبد القاهر دون أن يعني اطلاعه على أرسطو شيئاً مذكوراً ، وهكذا يمكن القول ان فضل حازم يتجلى في منهجه أكثر مما يتجلى في فكره ، لأنه لم

(1) دراسات بلاغية ونقدية : د. احمد مطلوب : 345، وينظر : بحوث بلاغية : د. احمد مطلوب : 19،
وينظر : من قضايا النقد الادبي لدى البيئة الفلسفية بالاندلس : محمد التجاني: الملتقى الدولي الاول
في المصطلح النقدي : جامعة مرياح: مارس : 2011 : 342.

(2) مناهج بلاغية : 266.

(3) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر : 85 ، نقلاً عن التلقي عند حازم : 475.

يكّد يأتي بجديد يُذكر في مبادئ النقد ؛ وإن كان قد أجاد عرض هذه المبادئ في ثوبها اليوناني حيناً ، والعربي حيناً آخر ((⁽¹⁾).

ويطابق قوله هذا ما أشار إليه في كتابه أصول النقد العربي القديم ، من غير أن يجد باباً للتجديد لأجل الإطراء والثناء على حازم ومنهجه⁽²⁾.

ويعد الدكتور محمد عبد المطلب حازماً من المتأثرين بالفكر اليوناني فضلاً عن العربي ، ناعثاً كتابه بقوله ((ان الرجل قد استوعب فيه كثيراً من المباحث النقدية والبلاغية ، كما استوعب فيه كثيراً من آراء أرسطو ايضاً ؛ فجاءت مباحثه مزيجاً من الفكر النقدي والبلاغي القديم ، والفكر الأرسطي اليوناني . ولم يكن غريباً أن نجد في كتابه آراء أرسطو من خلال تطبيقات على النماذج العربية الخالصة))⁽³⁾.

وذهب الدكتور جابر عصفور مدافعاً عن حازم ، ف((لقد أفاد حازم من الفلاسفة كل الإفادة ، واستطاع أن يتجاوز أقرانه وأسلافه ويصل الى مالم يصلوا إليه . ويعالج مشاكل لها ثقلها وأهميتها في تاريخ النظرية الشعرية))⁽⁴⁾.

ويعلي من أثر اليونان وأرسطو على العرب في توجيه البحث النقدي والبلاغي لدى العرب ، فضلاً عن تعميق الأثر الفكري ، المستمد من الفلسفة اليونانية في صقل الخبرة النقدية عند العرب⁽⁵⁾.

وهناك من عدّ حازم القرطاجني مؤسساً للمدرسة الأرسطية في النقد العربي ، الآخذ بالأثر المضموني كسابقه من الفلاسفة الفارابي وإبن سينا وإبن رشد ، منجزاً بأثر هذا التلاحم نظرية نقدية مستقلة عن سابقه من النقاد ، بل عن أرسطو

¹(نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 220 .

(2) ينظر: أصول النقد العربي القديم : د. عصام قصبجي : 283.

(3) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د. محمد عبد المطلب : 76، وينظر: نظرية النقد

العربي وتطورها إلى عصرنا : محيي الدين صبحي : 19 - 20 .

(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور: 57.

(5) ينظر: المصدر نفسه : 144.

حصراً⁽¹⁾.

وبالإجمال يمكن تصنيف الاتجاهات النقدية التي ظهرت في المغرب العربي الى مذاهب عدة ، مثل المذهب الأول منها الثقافة العربية الخالصة معتمداً على الذوق العربي في الحكم على النص؛ ومن أعلام هذا المذهب أبو القاسم الثعالبي الفاسي (ت789هـ) بكتابه (أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي) المتوفى سنة 750هـ.

وأما الثاني فقد مثل التأثير بالفكر اليوناني والنقد الأرسطي على وجه الخصوص ؛ ومن أعلام هذا المذهب حازم القرطاجني (ت684هـ) في مصنفه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) و(المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمد القاسم السجلماسي، و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء العددي المراكشي (ت721هـ).

وأخيراً المذهب الثالث فقد مثله العلماء الذين أبدوا اهتماماً بالغاً بالإعجاز القرآني أكثر من غيره ، فوقف أصحابه عند الإعجاز القرآني ووجهه البيانية؛ والمع أعلامه القاضي عياض (ت544هـ) في كل من كتابيه (الشفاء بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمنه حديث أم زرع من الفوائد)⁽²⁾ .

ويخالف هذا التواتر في الإجماع على الأثر الأرسطي في الفكر النقدي و انعكاس هذا الأثر على حازم القرطاجني ، الدكتور محمد أبو موسى إذ ينسف كل أمشاج التلاقي بين أرسطو واليونان عموماً وحازم ، فيقول ((ولم أجده ذكر واحداً منهم وهو يحرق قانوناً من قوانين البلاغة ، وإنما ذكرهم وهو يتكلم في عموميات مثل ميل الإنسان بطبعه الى المحاكاة .. ومثل أن حكاية الهزل لذينة سخيف أهلها ، وأن

⁽¹⁾ ينظر: نظريات الشعر عند العرب: د. مصطفى الجوزو: 209-210.

⁽²⁾ ينظر: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي: د. محمد مرتاض: 28-29.

أرسطو لم يقرأ شعر العرب ... والبلاغة مستتبطة من الشعر ((⁽¹⁾).

والمعاني المتأتية في المنهاج هي بإيحاء من ابن سينا وما جاء بتلخيصه وابن رشد مع سكوته عن ذكر الأخير، محتجاً على عدم التلاقي بين أرسطو وحازم، ان حازماً كان يصرح بمصادر أخذه ، ولو استند الى أرسطو بشئ من الاقتباس لأشار الى ذلك⁽²⁾ .

ولايقع النفي في الأثر الفلسفي الإسلامي وإنما الأثر اليوناني المتمثل بأرسطو وأستاذه أفلاطون ، ولانعرف كيف غاب على الباحث هذا الأثر، اذ لانجد ابن سينا إلا أحد شراح أرسطو فتأثر حازم بابن سينا ماهو في الحقيقة الا تأثر بالأصل الأرسطي. ويمكن رد القول بان حازماً كان يذكر مصادره أن حازماً لم يذكر ابن رشد في كتابه مع قرب المسافة الزمنية بينه وبين ابن رشد أستاذ أستاذه .

وليس هذا وحسب بل يعارض الدكتور محمد محمد ابو موسى من ذهب الى أي وجه من وجوه التلاقي بين الثقافة اليونانية والعربية ، أو كون حازم قد مزج بين الثقافتين ، إذ يبطل هذا الأمر ويدحضه ويرده بمجمله⁽³⁾.

وفي مناسبة أخرى يخرق الدكتور محمد محمد أبو موسى الحكم الذي أطلقه في قطع الاتصال بين العرب وأرسطو ، ولعلها كبوة الناقد الحاذق ، ففي سبيل بيان موقف ابن رشد من شرح ارسطو ، ناعتاً إياه بالإخفاق في بيان المراد وهذا الإخفاق نابع من عدم إحاطته بالشعر العربي ، إذ يقول ((وقال أرسطو "ومن الشعراء من يجيد الطوال ومنهم من يجيد القصار " وعقب ابن رشد بكلام شديد الاختصار وذكر أن الأشياء لها صفات تختلف قلة وكثرة وأن الشعراء يختلفون بإحاطة هذه الصفات وقد وقف حازم عند هذا الفصل وفصل بعض التفصيل ، وأضاف المعاني الثواني واللاحق ،

(¹) تقريب منهاج البلاغ : د. محمد محمد ابو موسى:243.

(²) ينظر: المصدر نفسه:243.

(³) ينظر: المصدر نفسه:244.

وتفصيل القول في ذلك ((⁽¹⁾).

ويواصل حديثه في الربط بين فكر أرسطو وشرح ابن رشد متخذاً حازماً شاهداً لدعواه فيما أخفق فيه ابن رشد وكان الأخير موفقاً فيه ، فيقول ((ثم ذكر أرسطو أن الأوزان لها معان وتخيلات تتلاءم معها ، وليست الطوال كالقصار ... ويعقب ابن رشد بان هذا مما يعسر وجوده في الشعر العربي .. وهذه غفلة من أبي الوليد ... وأكثر من الكلام فيها حازم))⁽²⁾.

ولولا وجوه الاتفاق بينهما لما استعان بحازم لإثبات صدق دعواه ، ومادعاه الى هذه الموازنة الإيمانه بالأثر المائل في المنهاج ، ومن ثم بالنقد العربي ، وإن كان من أثر الفلاسفة ، وليس بالنص اليوناني الأصيل .

ولعل ركون الباحثين الى الأثر الأرسطي في منهاج حازم كان المحقق يمثل فجر انطلاقة لبيان هذا الأثر، إذ يصف منهاج حازم بقوله ((واليوم يمكننا أن نضع حداً للشك والغموض السابقين بالوقوف على كتاب حازم القرطاجني الأندلسي الذي يمثل في باب نقد الشعر من جهات كثيرة أهمية بالغة ويصور بغاية الوضوح .. التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب))⁽³⁾.

وفي مقابل هذا الأثر اليوناني الذي نادى به الباحثون ، نجد من الباحثين من قلل هذا الأثر الأرسطي على النقد العربي القديم ، ووصفه بالأثر الضئيل الى حد لا يعتد به اعتماداً الى ما تضمنه ذلك النقد من أفكار ومفاهيم وآليات منهجية . ويقع في مقدمتهم عبد الرحمن بدوي الذي يقول في خاتمة تصديره العام لكتاب أرسطو المذكور ((ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التي وضعها الفارابي وابن سينا

⁽¹⁾تقريب منهاج البلغاء : 256.

⁽²⁾المصدر نفسه: 256.

⁽³⁾ مقدمة المنهاج : 32.

وابن رشد ، إلا بشعور أليم بخيبة الأمل في أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوروبا في عصر النهضة))⁽¹⁾ .

والى ذلك ذهب الدكتور محمد غنيمي هلال ، في كون العرب يجهلون مالهج به أرسطو ، فيقول ((ولم يكن لكتاب "فن الشعر" أثر يذكر في الأدب العربي ونقده لأن العرب لم يفهموه ، وذلك أن أرسطو كتب ذلك الكتاب يعالج فيه الشعر الموضوعي شعر المسرحيات والملاحم ، وهو ما لم يعرفه الشعر العربي القديم))⁽²⁾.

ومن نافلة القول الاشارة هنا الى إقرار بعض الدارسين العرب المعاصرين ، بأن الفلاسفة المسلمين - الذين أدخلوا كتاب أرسطو (فن الشعر) الى الثقافة العربية آنذاك - لم يفهموا ذلك الكتاب ، إذ ترى الدكتورة سهير القلماوي أن فن الشعر بقي بعيداً عن الفكر الفلسفي الإسلامي ((فلم يفهم ابن سينا ولا ابن رشد من حقيقة الكتاب شيئاً ، ولم يكن موضوع الكتاب مما يلتقي عنده التفكير في كافة العصور ، وكل البيئات))⁽³⁾ .

بل أساءوا فهم ما قصد اليه مؤلفه فيما يتعلق بالكثير من الأفكار والمصطلحات ذات الصلة بالشعر اليوناني⁽⁴⁾ .

ومن الباحثين من أنكر فهم النقاد والفلاسفة العرب لكتاب الشعر لأرسطو ، ويرى عدم نجاحهم في الترجمة ((فإنهم لم ينجحوا لافي ترجمة كتاب الشعر. ولا في شرحه وتلخيصه ، فكتاب أرسطو كتاب مقيد بالمحضن الأدبي اليوناني. وهو مختلف عن الفلسفة والمنطق القائمين على جملة من المفاهيم والبراهين المجردة اوشبه المجردة . ولعل عدم مراعاة هذا الأمر هو الذي أوقع الالتباس في ذلك . لم تهضم الثقافة العربية

⁽¹⁾ فن الشعر : ارسطو : تر.د.عبد الرحمن بدوي : 56.

⁽²⁾ النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال : 149.

⁽²⁾ المحاكاة : د. سهير القلماوي : 12.

(4) المصدر نفسه : 13.

مقاصد هذا الكتاب . فظل غريباً عنها , كما ظلت غريبة عنه , ولم تثمر معرفياً محاولات بعض النقاد القدماء في ذلك))⁽¹⁾.

ويقف الموقف عينه في موضع آخر فيقول ((لم يعرف كتاب (فن الشعر) لارسطو ترجمة دقيقة في الثقافة العربية القديمة , فترجمة ابي بشر متي بن يونس القنائي كانت حرفية وبعيدة عن روح الكتاب , ولم تقترب الى هدفه ولاسياقاته, وجارت على مفاهيمه الكبرى التي تعتبر الأساس الذي أقام أرسطو تصنيفه للأنواع الأدبية عليها))⁽²⁾ .

وكان المترجم يلوذ بالنقد العربي كلما استغلت عليه المفاهيم , اذ لايفرق بين المأساة والملحمة , بل يزداد اضطراب المترجم فترجم المأساة بالهجاء والملهات بالمديح , فقد ترتب على هذا الفهم أخطاء في فهم مفاهيم النقد اليوناني التي تبناها أرسطو⁽³⁾ .
إلأننا نضفر بمن يدافع عن الفلاسفة المترجمين والفارابي على الخصوص))
فالشرح هنا عن طريق بيان القصد الكلي وليس عن طريق شرح لفظ بلفظ او تفسير عبارة بعبارة))⁽⁴⁾.

ونجد من يدافع عن حازم فيما جزم به النقاد , من تشبع نقد حازم بالأثر اليوناني , وتخفيف وطأة هذه الحملة , إذ يقف عمر إدريس متردداً إزاء هذا الأثر ويخفف ركون حازم الى أرسطو وحسب , كون حازم في سبيل الجمع بين الفكر العربي واليوناني , فضلاً عن كون هذا الأثر كان سطحياً في طيات الفكر القرطاجني⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ السياق الثقافي بين ارسطو وابن رشد : د.عبد الله ابراهيم: مجلة ثقافات : ع 5: 2003 : 186.
⁽²⁾ المصدر نفسه : 187, وينظر :كتاب أرسطو فن الشعر : تر: د. إبراهيم حمادة : 47, وينظر: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين : محمد همام : مجلة إسلامية المعرفة : س6: ع20: 2000: 137.

⁽³⁾ ينظر: المصدر نفسه : 187.

⁽⁴⁾ أبونصر الفارابي : د. ابراهيم مذكور : 92.

⁽⁵⁾ ينظر: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : د. عمر إدريس: 175.

ب — اثر النقاد العرب القدماء في منهاج البلغاء .

ولم يكن الأثر اليوناني هو المنفرد والحائز الأول والأثير في فكر حازم القرطاجني ، بل نجد لحازم إطلاقات على الفكر النقدي البلاغي السابق له ، ومع أن إرجاع الأفكار بدقتها الى جذورها يعد من الأمور الصعبة ، ولربما المتعذرة ، إلا أننا يمكن الوقوف على أبرز القضايا التي نظر فيها حازم الى غيره واستلهم او شاكل من أولئك السابقين ، ويمكن عد ثلاثة أركان رئيسة استند اليها وهي (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر و (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي (والعمدة) لابن رشيق القيرواني . ويطالعنا الدكتور ابوموسى برأى يتيم انفرد به ، إذ يعكس كتاب (المنهاج) الأثر الديني والثقافة الفقهية المالكية التي درج عليها وتمكنت منه في جميع فصول فكره وحياته ، ((حتى ان تسمية الكتاب بالمنهاج تسمية فقهية او توحى بقرابته للفقهاء لان اسم كتاب المنهاج شائع جداً في التراث الفقهي من ذلك كتاب المنهاج في الفروع للشيخ النووي))⁽¹⁾.

في حين اتسع الأفق لدى طراد الكبيسي ليجعله شاملاً لأمّهات تعد غنية ومهمة في تاريخ النقد العربي ، اذ ((يقرأ حازم كُتُب النقد السابقة له: (نقد الشعر) لقدامة. (عيار الشعر) لابن طباطبا. فن الشعر لأرسطو (ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي). (الموازنة) للآمدي، (دلائل الإعجاز) للجرجاني، (سرّ الفصاحة) للخفاجي.. كما يقرأ الشعر العربي، قراءةً ناقدةً جديدة، سالكاً طريقاً لم يسلكه أحد قبله من منطلق مفهومي تتداخل فيه العلوم المختلفة))⁽²⁾.

⁽¹⁾ تقريب منهاج البلغاء : 245.

(2) في الشعرية العربية : طراد الكبيسي: 98-99.

وأقتصر الأثر في منهاج البلغاء عند الدكتور عمر ادريس على ابن سنان الخفاجي⁽¹⁾.

ويسلم الدكتور محمد الحافظ الروسي بالأصول العربية من لدن حازم وإطلاعه الحثيث على الفكر النقدي العربي المتقدم ، لأجل صياغة نظرية نقدية متماسكة لاتغفل مآينع ونما في الدرس النقدي العربي ، ولم تكن العناية بالأثر العربي من نصيب النقاد ، بل جاء ذلك في طيات مباحثهم حسبما يتهياً لهم هذا الأثر ، إلا أن هذه الوقفة كانت من نصيب الدكتور الروسي ، إذ تتبع مانسنى له الاتفاق ما بين أولئك النقاد.

وأول ذلك التلاقح نجده مع كتاب " نقد الشعر " لقدامة ومما نسجه حازم بإضاءة ممن تقدمه ، إذ يقف ليشارك مذهب قدامة في القول بالفضائل النفسية⁽²⁾ ، إذ جعلها حازم في العقل والعفة والشجاعة والعدل⁽³⁾ ، وعين الفضائل نجدها في نقد الشعر، عند عرضه لفضائل المدح وهي ((العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه .. الخصال مصيباً))⁽⁴⁾.

وقد فرق قدامة بين الممتنع والمتناقض بقوله⁽⁵⁾ ((والفرق بين الممتنع والمتناقض .. أن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم))⁽⁶⁾.

ويتابع الروسي قوله في بيان المستحيل والمتناقض فقد ((نقل حازم هذا التعريف مرتين في كتابه .. بأمثلة " ابن سنان " ومصطلحه إذ أن " ابن سنان " يستعمل مصطلح المستحيل بدل المتناقض الذي استعمله قدامة))⁽¹⁾.

⁽¹⁾ ينظر: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : 115-116.

⁽²⁾ ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 130.

⁽³⁾ ينظر: منهاج : 165.

⁽⁴⁾ نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تح.د. محمد عبد المنعم خفاجي : 96.

⁽⁵⁾ ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : ١٢٥.

⁽⁶⁾ نقد الشعر : 201.

ويشكل ابن سنان حلقة وصل بين القرطاجني وقدامة لكون المتأخر قد اقتبس من المتقدم، ومثلت النصوص أمام حازم مختصرة الزمن ويستدل الروسي على ذلك أن معظم النصوص التي ذكرها مما أخذه حازم عن قدامة كان يعرض فيه النص كما عرضه صاحب "سر الفصاحة" وكما ركب أجزاءه، ويسقط منه ما أسقط ابن سنان منه، ويصل بين أجزاء ذلك النص بنفس عبارات ابن سنان ومثال ذلك ما نقله حازم عن "سر الفصاحة" نقلاً أميناً في حديثه عن التناقض⁽²⁾، فقال: ((وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض أبي نواس:

كأن بقايا ما عفا من حبابها تقاريق شيب في سواد عذار
تردّت به ثم انقري عن أديمها تقري ليل عن بياض نهار⁽³⁾

وقد قال حازم في هذا الشأن ((انه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهه بالشيب ووصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذار، ثم وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبهه بتفري الليل ثم وصف الخمر بالبياض حين قال :عن بياض نهار، وكون كل واحد من الحباب والخمر أسود أبيض مستحيل "وقد سأل أبو الفرج قدامة نفسه فقال: "إن قيل انه لم يصف الحباب في البيت الثاني بالسواد وإنما شبهه بالليل في تفريه وانحصاره عن النهار دون نفس اللون "وأجاب عن هذا " :بأن أبا نواس قد صرح بأنه لم يُرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار "وقد يحتمل قول أبي نواس وجوها من التأويل لا يكون معه فيه تناقض⁽⁴⁾ .

ويرى الدكتور الروسي أن حازماً ينقل عن نقد الشعر إلا أن النص نجده في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ، فضلاً عما ذكره من وجود النص في سر

(1)ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 126، وينظر: سر الفصاحة : 241.

(2)المصدر نفسه: 127.

(3) سر الفصاحة: ابن سنان: 243، وينظر: ديوان أبي نواس : تح :إيفالد فاغنز: 159.

(4) المنهاج : ١٤١ - ١٤2.

الفصاحة إذ يذكر النص عن نقد الشعر ، وإن كان ليس بالنص اللفظي الكامل ، ويمكن أن نركن الى القول إن حازماً كان يأخذ النص من المتأخر ابن سنان و ابن رشيق ، ذلك أن صاحب العمدة يذكر النص عن قدامة بن جعفر إذ هو مقتبس كذلك عن قدامة. وهذه المحطات والمواقف أخذها بقوالبها وأفرغها حازم في منهاجه ، لذلك نجد الألفاظ في العمدة والمعنى في نقد الشعر ، بيد أن الأبيات نجدها في العمدة⁽¹⁾.

والمنبع الثاني هو كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي ، ويمثل هذا الكتاب نصاً مهماً يعول عليه في بناء حازم لمنهاجه ، وعمق الفكرة لدى الخفاجي كانت محط إعجاب أو اتفاق في الوقوف عند محطات نقدية مثلت لبنات بناء وتأسيس لنظرية تعدد شاملة للمنهج الشعري في الإبداع ، ويمكن تقسيم هذا الأخذ على ثلاثة أقسام⁽²⁾:

القسم الأول هو ما نقله حازم عن ابن سنان دون الإشارة إلى ذلك ومثال ذلك ما أخذه حازم في التفريق الذي وضعه بين الممتنع والمستحيل⁽³⁾، وقد نقل حازم هذا الكلام بعبارات ابن سنان لا بغيرها، وإن أخفى ذلك بإيراد هذه العبارات في أمكنة متباعدة من المنهاج.

ومثال آخر ينقله عن ابن سنان ، في وجوب مراعاة الألفاظ المعهود استعمالها عرفاً في كل طريق⁽⁴⁾ ، فقد قال ابن سنان ((ألا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والكاهل والهامة، وإذا هجا ذكر القفا والأخادع والقذال، إن كانت معاني الجميع متقاربة))⁽⁵⁾، وفي هذا الصدد يقول حازم ((وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في

(1) ينظر:العمدة :ابن رشيق: تح: محمد محيي الدين عبد الحميد:131/2-132.

(2)ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: ١٤٢.

(3)ينظر:سر الفصاحة :243, وينظر:المنهاج :٧٦ .

(4)ينظر:ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 142.

(5)سر الفصاحة :163.

النسيب، واستعمال الهادي والكاهل في الفخر والمديح ونحوهما ، واستعمال الأخدع والقذال في الذم⁽¹⁾.

والى طبق القول ذهب عمر ادريس ، في كون مباحث اللفظ عند ابن سنان ، هي التقاسيم عينها التي ذهب اليها حازم إلا أن الفارق بينهما هو أن الأخير أورد ذلك مجملا ، وابن سنان فصل في ذلك ، بل ان المباحث البلاغية ، بجملتها قد استقاها عن ابن سنان (2) .

والقسم الثاني هو ما أخذه حازم عن " ابن سنان " فأكثر الأخذ فيه ، ويشير الدكتور الروسي الى ان من أمثلة هذا القسم المعلم الذي عقده حازم عند حديثه عن العبارة⁽³⁾ ، اذ يقول صاحب المنهاج ((معلم دال على طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها وإجادة وضعها ورصفها))⁽⁴⁾ ، فقد ((أكثر الأخذ فيه عن " ابن سنان " حتى غدا كثير مما قاله لا يفهم حق الفهم إلا بالرجوع إلى " سر الفصاحة"))⁽⁵⁾.

ويعمل الروسي على تتبع ((هذا الأخذ في جملة إشارات تتعلق بالطرق العرفية، واختيار المواد اللفظية بالنظر إلى الاستعمال، وما يعرض في التأليف مما تحسن جودته ولا يدرك كنهه، وبالتناسب من طريقة الصيغة، بالإضافة إلى جملة إشارات أخرى يدل سياق الأخذ على أنها استقاها من " سر الفصاحة"))⁽⁶⁾.

(1) المنهاج : ٣٦٤ .

(2) ينظر : حازم القرطاجني حياته ومنهجه : 134-135 , 115-116 .

(3) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 143 .

(4) المنهاج : ٢٢٢ .

(5) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 143 .

(6) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : ١٤٣ ، وينظر : المنهاج : ٢٢٤-223 ، وينظر : سر الفصاحة : 65 ،

والقسم الثالث هو مأخذ حازم أصوله عن ابن سنان، ثم فصل هذه الفصول وأكملها⁽¹⁾ ومن الممكن التمثيل على هذا الموضع الذي تحدث فيه حازم عن ((طرق المعرفة بما يوضع من المعاني وضع غيره من حيث تكون واجبة أو ممكنة أو ممتعة، وما لا يجوز أن يوضع وضع غيره من ذلك))⁽²⁾.

وهو مبحث من مباحث صحة المعاني عند ابن سنان ، وهو ألا يوضع الجائر موضع الممتنع⁽³⁾ مع جواز وضع ((الممتنع موضع الجائر إذ كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة))⁽⁴⁾.

والمنبع الثالث هو كتاب " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " لابن رشيق القيرواني فقد اخذ حازم من العمدة كما أخذ عن سابقيه قدامة وابن سنان، لكونه الأقرب زمنًا من حازم⁽⁵⁾، فقد وقف حازم مثلاً عند قول الشاعر:

مَتَى مَا تَقَعُ أَرْسَاغُهُ مُطْمَئِنَّةٌ عَلَى حَجَرٍ يَرْفُضُ أَوْ يَنْدَخِرُ

إذ يقول حازم معلقاً عليه ((وليس لقائل أن يقول :إنه غادر قسماً ثالثاً، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فيقوله :مطمئنة صحت القسمة وكملت))⁽⁶⁾، فلم يذكر ابن رشيق بشيء، لاسيما وأنه هو الذي ذكر في هذا البيت ان الشاعر لو أتى بالقسم الثالث لكان من مواقع حسن التقسيم ، فكأن ابن رشيق هو المعني بالقول⁽⁷⁾.

(1) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 145.

(2) المنهاج: ١٤٥.

(3) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 146.

(4) سر الفصاحة: 245.

(5) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : ١٤٦.

(6) المنهاج : ١5٥.

(7) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 147، وينظر: العمدة : 23/2.

و((قد بلغ الأمر بحازم في نقله عن ابن رشيق وابن سنان أن تركب معلماً من معالمه في أكثره من بعض ما جاء في سر الفصاحة والعمدة))⁽¹⁾ من أقوال وذلك هو المعلم الدال ((على طرق العلم بالوجوه التي يقع بها التدافع بين بعض المعاني وبعض))⁽²⁾ .

وكذلك من محطات الاقتباس هو أخذه عن ابن رشيق عدم استحسانه لبيت

المتنبي:

فلا بلغت بها إلا إلى ظفرٍ ولا وصلت بها إلا إلى أمل⁽³⁾.

وعدم الاستحسان الذي وقف عنده ابن رشيق في هذا البيت، هو ما ماثله موقف حازم ، وهو أن العبارة تؤدي الى توهم ما يكره وإن رفعت الإيهام آخرأ ودلت على حسن المعنى⁽⁴⁾.

وكذلك ينقل حازم عن "العمدة" أقوال العلماء في قسمة الشعر فقد ذكر ابن رشيق في "العمدة" عدة أبواب هي: باب المديح، وباب النسب، وباب الرثاء، وباب الافتخار، وباب الاقتضاء والاستتجاز، وباب الاعتذار، وباب الهجاء⁽⁵⁾. وأحياناً يعمل حازم على إخفاء ما يأخذه من ابن رشيق باستعمال مفاهيم تكون الأقرب الى أساليب المناطق وعباراتهم⁽⁶⁾.

وهذا الاقتباس والتناص والتوافق الموضوعي والمعرفي لم يمثل مثلبة تحط من منهاج حازم ، بل مثلت قفزة نادرة في تاريخ النقد العربي ، وهذا ((يعني باختصار، إننا قلما نجد ناقدأ عربياً، تمثل ثقافة عصره، وتاريخ أمته الثقافي، وامتلك هذا الأفق

(1) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 147.

(2) المصدر نفسه: 147، المنهاج: ١٤٨-١٥٢ ، سر الفصاحة: ٣٨١-390.

(3) ينظر: شرح ديوان المتنبي: البرقوقي: 170/3. وورد في صدر البيت (هجمت) بدلاً من (بلغت).

(4) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 148-149، وينظر: المنهاج: 285.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 149، وينظر: المنهاج: 351 ، والعمدة: 39/2.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 150.

الشمولي والنظرة العميقة، مازجاً الثقافة بالطبع، مثلما توقّر لحازم القرطاجني. مما مكنه من أن يقيم نظرية (شعرية) شمولية متماسكة ليس من السهولة ثلّمها حتى لو اختلفنا معه في هذه المسألة أو تلك⁽¹⁾.

3- دوافع تأليف منهاج البلغاء.

يقع المنهاج موقعاً يحمد عليه حازم في فضاء التأليف النقدي القديم عند العرب ، هذه المكانة التي احتلها المنهاج ، دفعت عدداً من الباحثين الى الوقوف وراء صنيعة هذا، ومحاولة تبرير الغاية في هذا الفتح .

فهذا الدكتور جابر عصفور يتحدث عن دوافع تأليف المنهاج ، كاشفاً عن مهمة المنهاج ، فهو ((مهتم كل الاهتمام بالشعر ، بل انه عندما يتجاوز الشعر الى الخطابة ، فإنما يفعل ذلك لمزيد من تحديد ماهية الشعر ومهمته وأداته على السواء . ويؤكد هذه العناية بعلم الشعر أن الحاجة الى تأصيله ماسة ، خاصة بعد أن إختلت الطباع ، وحملت القدرة على الإجتهد والإبتكار منذ القرن الخامس للهجرة))⁽²⁾.

ويجدد جابر عصفور الغاية التي تكمن وراء المنهاج ، هي في تخليص الشعر عما الصق به ((وكان على حازم .. أن ينفي صفة الشعر عن كثير من منظومات عصره ، في حالة من الوعي ، أدرك معها أن تصحيح وضع الشعر يعني تصحيح وضع المجتمع في جانب مهم من جوانبه ... ولاسبيل الى تصحيح الشعر إلا بإقامة العلم الذي يواجه اختلاط القيم واضطرابها))⁽³⁾.

ويحدد حازم ثلاثة أسباب رئيسة، فيما يبدو، حملته على وضع كتابه⁽⁴⁾ هذا:

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 569، وينظر: في الشعرية العربية: طراد الكبيسي: 100.

(2) مفهوم الشعر: 163.

(3) المصدر نفسه: 167.

(4) ينظر: في الشعرية العربية: 77-78.

أولها يتمثل بقوله ((إنما هان الشعر على الناس، هذا الهوان لعجمة سنتهم واختلال طباعهم . فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص الى الصنعة ، والنقص بالحقيقة راجع اليهم وموجود فيهم .. فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتقاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة))⁽¹⁾ .

ثانيها: ينكشف في قوله ((إنما احتجت الى هذا لان الطباع منذ اختلت ، والأفكار منذ قرت ، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت ، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه ، وطنه انه لا يحتاج في الشعر الى أكثر من الطبع ، وبنيته على ان كل الكلام مقفى موزون شعر جهالة منه ، أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد اضعاف ماتداخل الألسنة من اللحن ، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام مالم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية))⁽²⁾ .

وهذا الاختلال لم يكن على مستوى الإبداع الشعري ، بل شمل الإبداع النقدي ، في نظر الدكتور محمد عبد المطلب ((ولقد كان هناك ما يشبه الإجماع على أن القرن السادس كان بداية لمرحلة الجمود في الفكر النقدي ، وان القرن السابع قد ورث منه هذه التركيبة ليزيد في جمودها حيث تحول النقد الى قوالب محددة وقوانين صارمة كادت تميت مابقي في الأدب من بشاشة وروح))⁽³⁾ .

وثالث الأسباب: هو اطلاع حازم القرطاجني على كتاب "فن الشعر" لأرسطو والتأثير الذي أحدثه هذا الكتاب لدى البعض، ولاسيما ابن سينا، للكتابة في علم الشعر المطلق ، وهو ما سعى حازم إلى إنجازه ، بَعْدَ أنْ لم يتمكن ابن سينا من تحقيق هذا

(1) المنهاج : 124-125.

(2) المصدر نفسه: 26.

(3) إتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين : د. محمد عبد المطلب : 7.

الهدف (1).

وقد تبين لحازم أن كتاب أرسطو، ((إنما اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية .. فان أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة)) (2) ، في حين يختلف الشعر العربي عن اليوناني ، وفيه ضروب كثيرة من الإبداع في فنون الكلام، تحتاج إلى وضع مزيد من القوانين الشعرية. أو إلى مزيد من الإبداع في علم الشعر المطلق (3).

ومن أجل إثبات نظريته في اللفظ والمعنى ، يجنح الدكتور الأخضر جمعي الى القول ، ((الواقع أن حازماً أسس كتابه انطلاقاً من فكرته في اللفظ والمعنى، ذلك أن أقسام الكتاب الأربعة ليست إلا تردداً متكرراً للفظ والمعنى في مستوى بسيط أو مستوى مركب)) (4). وكأن اللفظ والمعنى هما هاجس التأليف الفني والنقدي ، اللذين ألما بحازم لتأليف المنهاج.

ويرى الدكتور محمد الحافظ الروسي أن ((البحث في أصول البلاغة ووكلياتها أبرز مقصد قصده حازم في تأليفه للمنهاج)) (5) .

ويضع هدفاً آخر لغاية حازم ((فقد كُتب المنهاج لقارئ عالم يستطيع ان يتم عمل حازم ولن يقيس عليه ببناء غير المذكور على المذكور . فقد سهل حازم الدال على الأسس الكبرى ، وترك للقارئ بعد معرفته بالطريق ، معتبراً هذه الأسس ، وضع تفاصيلها)) (6) .

(1) ينظر: في الشعرية العربية: 77-78.

(2) المنهاج: 68-69.

(3) ينظر: في الشعرية العربية: 78.

(4) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب د: الأخضر جمعي: 222.

(5) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 159.

(6) المصدر نفسه: 159-160.

ومن مبررات الإبداع في الولوج الى عالم التأليف , ما أفصح عنه حازم في منهاجه إذ يقول ((وإنما احتجت إلى هذا (العلم) لأن الطباع منذ اختلت والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وبنيته على أن كل كلام مقفى وموزون شعر، جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام، ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن))⁽¹⁾.

ويقف الدكتور عمر إدريس عند نص ابن سينا الذي نصصه حازم , بجعله صاحب الفضل في شحذ همة حازم لإكمال ما أوجزه⁽²⁾ , عندما أسدل ابن سينا الستار على شرح كتاب المعلم الأول , وفرغ من شرحه , إذ ينسب حازم نصاً الى ابن سينا , يقول فيه ((وقد بقي منه شطر صالح ولايبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان , كلاماً شديداً التحصيل والتفصيل))⁽³⁾.

ويعقب حازم بعد حين على قول ابن سينا ((وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو انه من جملة ما أشار اليه أبو علي ابن سينا))⁽⁴⁾. فابن سينا له شرح على كتاب أرسطو كشف عن كثير مما سجله المعلم الأول, وكأننا بحازم هنا يقوم بعملية تناص عملي وفكري لانجاز ابن سينا.

ويعقد حازم مقارنة بين وضع الشعر في زمانه وعهود الشعر العربي الزاهرة , فأكد على الفروق النوعية التي طبعت المرحلتين, سواء أكانت على مستوى مفهوم الشعر أم منزلة الشاعر في المجتمع أم على مستوى أهمية المعرفة المتأتية من المصدر الشعري, فيقول ((وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها، ضد ما

(1) المنهاج : 26.

(2) ينظر : حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : 139.

(3) الفن التاسع من كتاب الشفاء : 198, ينظر : المنهاج : 69.

(4) المصدر نفسه : 70.

أعتقد هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها ابن سينا فقال: "كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ويصدق حكمه ويؤمن بكهانتة". فانظر إلى تفاوت ما بين الحاليين حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم وأفضلهم، وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وأنقصهم⁽¹⁾.

ويؤكد حازم أنه لم يقصد من لهجته العاتية، التوبيخ أو التقرع اللاذع لشعراء زمانه، وإنما قصد الإصلاح ما استطاع، يقول ((وإنما إحتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة، وترديد القول وإيضاح الجهات التي تقبح، وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة، لأرشد من لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة، إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة وأزاع كل ذي حجر عما يتعب به فكره ويصم شعره⁽²⁾، وكأننا إزاء قضية إصلاح على غرار الإصلاح الذي يرمي إليه المصلحون والحكماء في العالم من حفظ المرء من الزيف عن جادة الصواب .

وهذا القول ركن إليه الدكتور محمد أبو موسى، وكأننا بحازم يريد أن يشاكل صنيع الفقهاء⁽³⁾.

وعلى ما يبدو أن الباحثين قد نظروا الى قضية المنهاج ودوافع تأليفه ، من زوايا مختلفة ، تبعاً لمشاربهم الفكرية ، إلا أننا نركن الى قول حازم في دوافع التأليف، والتي أفصح عنها أو عن جزء من أهدافه ، وتلك الأهداف التي عرج عليها طراد الكبيسي.

(1) المنهاج : 124.

(2)المصدر نفسه : 28.

(3) ينظر:تقريب منهاج البلغاء :245.

المبحث الاول

مفهوم الشعر

مايزال النقاد منذ عرف النقد يتعرضون لوضع التعريفات المختلفة للفن عامة وللشعر خاصة ، وطبيعي ان هذه التعريفات كانت تختلف او تتفاوت في مدى صحة فهمها للفن الشعري باختلاف النقاد وتفاوت أمزجتهم وثقافتهم وعقلياتهم ، وتتجلى محاولات الجميع بدءاً من أرسطو ومن تلوه ، في إيجاد تعريف كافٍ للشعر⁽¹⁾. وقد اختلف العلماء ((في وضع تعريف جامع له . فالعروضيون يؤكدون أوزانه ، والمناطقية معانيه ، والشعراء تأثيره ، والتعريفات الأولى للشعر نجدها تؤكد وظيفته الأخلاقية))⁽²⁾ .

ونجد المحاولات الحثيثة بدءاً من ابن سلام صعوداً الى مابعد عصر حازم ، وتقف المحاولة المبكرة في وضع حدود للشعر لدى قدامة ، وهناك من يرى أنها بإيحاء من الفكر الفلسفي اليوناني ، أفلاطون وفيثاغورس⁽³⁾ . والشعر عند ابن رشيق ((يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر))⁽⁴⁾. ولعل النية الرابط الشفيف بين ابن رشيق وحازم الذي يرى أن الأوزان لا بد من مناسبتها للغرض الشعري⁽⁵⁾.

النية ← بطن الشاعر ← بطن النص ← بطن القارئ
و((نية المؤلف وبطن الشاعر مفهومان يكمل أحدهما الآخر . فالنية هي المعنى المبيت الكامن وراء الفعل ، ولن يكون للنية في العمل الأدبي من اعتبار إذا لم تنتقل من المؤلف الى النص ، فإذا انتقلت فعلاً الى النص فهي إذن نية النص وليست نية

1) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسماعيل: 291.

2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 341.

3) ينظر :المصدر نفسه : 342.

4) العمدة : 203/1.

5) ينظر : المنهاج : 266.

المؤلف . وسوف تكون نية للقارئ الذي يداخل المقروء ويتفاعل معه ((⁽¹⁾ .

ويعد محمد عزام حازماً مُجَارِياً لغيره من النقاد القدماء في وضع تعريف للشعر، من خلال النظر الى الشعر في كونه كلاماً موزوناً ، مقفى ، ولكنه يضيف جديداً من شأنه أن يحبب الى النفس او ينفرها من الشئ ، وبذلك يقوى إنفعالها وتأثيرها ((⁽²⁾ .

ويتحدث الدكتور جابر عصفور عن غاية حازم في بيان الحدود المعرفية للشعر ، لكونه كتاباً مهتماً كل الاهتمام بالشعر ، بل انه عندما يتجاوز الشعر الى الخطابة ، فإنما يفعل ذلك لمزيد من تسليط الضوء على تحديد ماهية الشعر ومهمته وأداته ((⁽³⁾ .

وإن الشعر عند حازم لا يتحقق بمجرد ائتلاف اللفظ والمعنى والوزن والقافية. ف((أخساء العالم قد تحرّفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوّروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمرٌ آخر من الأمور التي بها يتقوّم الشعر. وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة، من الشعر الحقيقي، منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحريز، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن))((⁽⁴⁾ .

وهذا يعني أن الشعر في حقيقته ((لا بد أن يقترن بالغرابة والتعجب الذي هو حركة للنفس. ومأتى الإغراب في الشعر هو التخيل المُعْتَبَرُ وحدّه في هذه الصناعة، والذي يقع على أركان الشعر كافة. ولا يهم بعد هذا، في أي مادة أتفق، أو جاء الكلام موزوناً أو غير موزون. فما وقع فيه التخيل والمحاكاة كان قولاً شعرياً))((⁽⁵⁾ . وقديماً قيل

(1) رحلة المعنى من بطن الشاعر الى بطن القارئ: عبد الله الغدامي :بحوث المؤتمر الثاني للادباء السعوديين : 2000 : 144.

(2) ينظر:المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :344.

(3) ينظر: مفهوم الشعر : 205. وينظر :المنهاج : 26.

(4) المنهاج : 125.

(5) في الشعرية العربية : 100، وينظر: الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: زيد قاسم ثابت:اطروحة دكتوراه:كلية الآداب: الجامعة المستنصرية: 59.

عن الشعر ((ما أطرب وهزّ النفوس وحركّ الطباع))⁽¹⁾.

وكان لظهور الدرس الفلسفي أثره في مباحث النقد العربي ، إذ جنح الفلاسفة نحو تحديد ماهيات الأشياء ، وحدودها ، وترك التجاذب بشأن القديم والحديث ، وأتاح لهم هذا الانفتاح إنفراجاً على ثقافات الشعوب ونتائجهم ، وبعد محاولات الجاحظ عن مفهوم الشعر ، وفتح الباب لمفهوم الابداع الشعري بقوله ، ان الشعر ((صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))⁽²⁾. جاءت محاولات لتحديد ماهية الإبداع الشعري . ويتألف النسق الشعري عند الفلاسفة المسلمين من عناصر ثلاثة تمثل مرتكزات جوهرية لفهم حقيقة الشعر ووظيفته ، ومن ثمّ الشروع لتأسيس نظرية عامة للشعر ، وهذه المفاهيم هي: المحاكاة، الخيال والتخييل⁽³⁾.

وقد حاول النقاد العرب تقديم تصور عن الشعر ومفهومه ولغته وأدائه ، وظهرت تلك المحاولة في تمييزه عن غيره من أجناس القول ، فبرز الوزن والقافية بوصفهما مميزين أساسيين للشعر عن غيره من فنون القول ، لذلك نجد أن أكثر تعريفاتهم تبين أن الشعر كلام موزون مقفى . وأهم ما يميز الشعر القديم هو الحرص على الوزن والقافية وعلى مجيء البيت من صدر وعجز . ومن هنا بدأ الاهتمام بقضايا الشعر ولغته.

والإتصال الثقافي بين المشرق والمغرب وحملات الترجمة ، فتحت آفاقاً أمام المغاربة لوضع مفاهيم نقدية منهجية لقضايا البحث النقدي ، ومنها الشعر، فمفهوم الشعر (مبتدع متجدّد عند نقاد المغرب العربيّ خاصة؛ لأنّ النقد العربي نفسه امتاح في مختلف الآراء السابقة عليه بدءاً من مفهوم (سقراط) المتمثّل في أنّ الرسم، والشعر، والموسيقا، والرقص، والنّحت أنواع من التقليد تقوم على محاكاة الطبيعة. ومفهوم (أرسطو) للشعر على أنّه محاكاة لأشياء تشاهدها الحواس أصلاً فتعبّر عنها تخميناً أو استشرافاً. كما عرّف (هوراس) الشعر على أنه مثل الرسم؛ بيد أنّ الرسم صامت، على حين أن الشعر صورة ناطقة)⁽⁴⁾.

(1) العمدة: 1/ 128.

(2) الحيوان: الجاحظ: تح: عبد السلام هارون : 3/ 132.

(3) ينظر: الظاهرة الشعرية العربية : د.حسين خمري: 155.

(4) النقد الادبي القديم في المغرب العربي : د. محمد مرتاض: 36.

و(هذه المفاهيم والنظريات القديمة في ماهية الفن ظلت قيداً للنقاد العرب بصورة عامة حيث أسرتهم بقوتها وبسبقتها فظلوا زمناً يرددونها مع محاولة إدخال الشخصية العربية ولاسيما مع قدامة بن جعفر، لكن الأوكد هو أن النقاد العرب اهتموا أكثر بما يمت بصلة إلى صنعة الشعر؛ أي "عموده" كما بحث ذلك المرزوقي (421هـ) في مقدمته الشهيرة لديوان الحماسة لأبي تمام⁽¹⁾.

ولذلك شكك بالرأي الذي يذهب إلى أن القرن السادس للهجرة يمثل الإنطلاقة الحقيقية للنقد في المغرب الأقصى خاصة، بل الإنطلاقة تمت في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة فهو يمثل ذلك الانفتاح والتفجر على يد عبد الكريم النهشلي في كتابه الخاص الموسوم بـ "المتع في علم الشعر وعمله"⁽²⁾.

و(مما لا ريب فيه أن أول نقطة أثارت نقاشاً حاداً -ولا تزال- هي "مفهوم الشعر" حيث أدلى كل واحد بدلوه، وبذل أقصى جهده من أجل أن يتميز برأي، أو ينفرد بإشارة، فتعددت بذلك المفاهيم إما تقليداً لأحكام سابقة، وإما ابتكاراً واجتهاداً، لأن هؤلاء كانوا -يحيون في بيئة ورثت عن السابقين ترسانة من الثقافة الأدبية، وأفادت من النقاد العرب أمثال ابن سلام، وابن قتيبة، والجاحظ، وقدامة، وغيرهم؛ فكان طبيعياً أن يتجسد هذا الموروث في ثقافة نقاد المغرب العربي فتصادف بعض النظريات هوى من أنفسهم، ويلقى بعضها الآخر رفضاً واشمئزاً⁽³⁾)، فيقول النهشلي محاولاً تعريف

(1) عمود الشعر: هو الأسلوب الذي سلكه فحول الشعراء من عهد الجاهلية وما بعده في بلاغة الكلام وإحسان المعاني والبعد عن التكلف وتجنب استكراه الألفاظ والمعاني. وذكر عن البحري أنه سئل عن طريقته وطريقة أبي تمام فقال: أنا أقوم بعمود الشعر، وأبو تمام كان أغوص على المعاني... فتحصل أن عمود الشعر هو مجموع شرائط الإجابة اللفظية والمعنوية، وهو الذي اعتمده المؤلف.

ينظر: شرح ديوان الحماسة : المرزوقي : تح: احمد امين , عبد السلام هارون: 8-11, وينظر: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام: محمد الطاهر بن عاشور :78-79 .

(2) هو أبو محمد عبد الكريم النهشلي، ولد بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه.. رحل إلى القيروان للاستزادة من العلم.. عرف عنه بالإضافة إلى النقد أنه شاعر نظم في مختلف الأغراض الشعرية من وصف، وثناء، ومدح.. ينظر: النقد الادبي القديم في المغرب العربي:37.

(3)النقد الادبي القديم في المغرب العربي: 38

الشعر: "والشعر عندهم الفطنة؛ ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي"⁽¹⁾، مع معرفتهم بمفهوم قدامة للشعر ، ((ولكنّ الجديد الذي أضافه النهشلي هو أنّ مفهوم الشعر عند العرب يرتبط بالحقق والمهارة، واستشراف المستقبل؛ إذ أنّه مرادف للفطنة، ودعامة للعلم الذي ينصرف إلى مختلف القضايا التي تصبّ كلّها في واد واحد؛ أي في الارتقاء بالشعر إلى أسمى درجاته، وأعلى مراتبه؛ وهو لن يكون كذلك إلّا إذا جاء على أيدي شعراء يتقنون القواعد، ويحذقون الصنعة))⁽²⁾.

ثم جاء القرن الرابع مشبعاً بحركة نقدية قيمة، على أيدي نقادٍ أفذاذ ((فيمثل ابن طباطبا وقدامة المرحلة التي تم فيها تشكيل مفهوم الشعر في القرن الرابع الهجري ، بعد محاولات تمهيدية تمت قبل هذا القرن ، وتأثرت بالمناخ العقلاني الذي أشاعه الفلاسفة والمعتزلة ، فالفلاسفة أكدوا على أولوية تحديد ماهية الأشياء ، وضرورة البدء بتعريفها ... وفي ظل هذه الظروف ينفتح السبيل أمام قضية التأصيل النظري للشعر)⁽³⁾.

وبناءً على هذا ظهر تياران في تحديد ماهية الشعر ، تيار عربي خالص ، وتيار كان يرنو نحو الآخر وهو التيار اليوناني ، وعمل التيار الأول على تحديد حد الشعر على ضوء الوزن والقافية ، والتيار الثاني إتكأ على المحاكاة والتخييل .

ثم سار النقد العربي على يد نقاده على محاولات لإرساء حدود للفن الشعري ، وسار على هذا المسار حازم القرطاجني ، إذ يرى د. جابر عصفور أن مفهوم الشعر عند حازم كان إتماماً لمشروع أضطلع به قدامة بن جعفر في القرن الهجري الرابع⁽⁴⁾.

ويذهب الدكتور جابر عصفور الى أن علم الشعر يقع في دائرة أوسع هي صناعة أو علم البلاغة

(1) الممتع في صنعة الشعر: عبد الكريم النهشلي: تح: د. محمد زغلول سلام: 19.

(2) النقد الادبي القديم في المغرب العربي: 38.

(3) البلاغة والنقد : 350.

(4) ينظر: مفهوم الشعر : 196.

الذي يضم صناعة الشعر والخطابة⁽¹⁾ . وهو ما أدلى به حازم في منهاجه⁽²⁾ .
ويضيف عصفور الى أن هذا الترادف حاصل لدى القدماء في الجمع بين العلم والصناعة , لكن حازماً كان على وعي تام اذ ميز بينهما مشيراً الى ما يحمله كل مصطلح من توصيفه تكشف عن نقيضه , فيقول (ومثل هذا التعميم والتخصيص في دلالة المصطلحين موجود عند حازم على مستوى التخصيص ينصرف مصطلح (العلم) الى الأصول النظرية , بينما ينصرف مصطلح (الصناعة) او (الصنعة) الى المزاولة العملية)⁽³⁾ .

هذا الوعي المصطلحي جعل حازم _ في نظر الباحث _ يتحدث عن القوى الصانعة في عملية نظم الشعر , ويتحدث عصفور عن علم البلاغة وصناعاتها في مكان آخر .
ويقف جابر عصفور عند الخطوة الاولى التي يتم فيها تحديد مفهوم الشعر هو الحد (والوصول الى الحد في الشعر يتم عبر طريقين : طريق عام يميز دائرة الفن التي تحتوي الشعر عن ماعداها , وطريق خاص يميز الشعر نفسه عن بقية الأنواع المندرجة معه في دائرة الفن)⁽⁴⁾ . وهذا الفهم يقود في رأي عصفور الى ان حازماً تابع الفلاسفة الذين سبقوه ومنجزاتهم , وأنه سار على هديهم بدءاً من الفارابي الى ابن رشد⁽⁵⁾ .

والذي قاد عصفور الى رمي حازم بالتقليد للفلاسفة هو أن الفن (يتميز عن الفلسفة والتاريخ وماشابههما بأنه نشاط تخيلي له طبيعته النوعية , التي تتجلى على مستوى التشكيل وعلى مستوى التأثير . وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع الفن - مثل الموسيقى والرسم والنحت - مع الشعر , على أساس أنها جميعاً أنشطة تخيلية ,

1(مفهوم الشعر : 196.

2(ينظر : المنهاج: 19.

3(مفهوم الشعر : 197.

4(المصدر نفسه: 237.

5(المصدر نفسه : 237.

تساهم مخيلة المبدع - اساساً - في تشكيلها وتتوجه بعد التشكيل الى مخيلة المتلقي فتثيرها ، أو تحدث فيها تخيلاً⁽¹⁾ ، أشركها مع بعضها الفارابي في كونها فنوناً يجمعها التخيل ، وهو ما جعل عصفور يذهب الى الأثر الفلسفي في منطلقات حازم ، والرسم والنحت يحدث فيهما التخيل بالخط أو نحت ، والموسيقى بالصوت ، والشعر بالكلمات . ونحن نتفق مع الباحث في كون حازم استقى تعريفه من الفلاسفة (الفارابي وابن سينا)⁽²⁾.

ويرى الدكتور مصطفى الجوزو أن حازماً يقترب من تعريف قدامة بن جعفر للشعر⁽³⁾ ، وهذا الأمر لا يستقيم طويلاً اذا ما حاولنا تقريب النصين من بعضهما فيما يحملانه من مضامين لبيان حدود الشعر ، فقدامة يقول الشعر كلام موزون مقفى⁽⁴⁾ .

أمّا حازم فيجعل عمدة البناء الشعري المحاكاة والتخيل ، فضلاً عن الوزن والقافية والغربة ، والمحاكاة والتخيل يجعلهما مستودع النص الشعري وهو التجديد الذي جاهد حازم لارساء قواعده لفصل الفن الشعري عما يخالطه من فنون أخرى ، وهو مما لم يكشف عنه قدامة أو يلوح به ، وما الوزن والقافية الافضلة بيان أراد أن يضمها الى الشعر العربي ، في تعريفه الذي بغى فيه أن يجعله أشمل تعريفاً لأشعار العرب والأقوام الأخرى . ويضع الجوزو منبعاً آخر لتعريف حازم، وهو ابن سينا، الذي يخفف من وطأة القافية في اشعار الامم الاخرى⁽⁵⁾. اذ يبني هذا التصور على مفهوم ابن سينا للشعر الذي يقول فيه ان الاشعار ((عند العرب مقفاة))⁽⁶⁾.

ويقع الجوزو في شئ من الخلط في بيان مفهوم الشعر لدى حازم ، اذ يعد الشعر قائماً لدى حازم على الكلام والوزن والقافية⁽⁷⁾ ، وهذا المفهوم إقامة ناقصة لمفهوم

(1) مفهوم الشعر : 237.

(2) ينظر: مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 150-151، وجوامع الشعر : 173 ، وفن الشعر من كتاب الشفاء: 161، وتلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر : ابن رشد : 203.

(3) ينظر: نظريات الشعر عند العرب : 207.

(4) ينظر: نقد الشعر: 64.

(5) ينظر: نظريات الشعر عند العرب : 208.

(6) فن الشعر من كتاب الشفاء: 161.

(7) ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 208.

الشعر عند حازم ، الذي مافتى يؤكد على المحاكاة والتخييل في إقامة الشعر وفرزه عن غيره من الفنون ، يتم بتواشجهما مع الوزن والقافية شعراً عربياً ظاهراً في إستجماع قواعده الفنية لإثارة المتلقي تجاه هذا الفن .

وتعريف حازم في منظور الدكتور الغدامي يمثل تورطاً وقع فيه حازم ، والتورط ماثلاً في قول حازم "التقفية" و ((لو اكتفى القرطاجني بقوله (كلام مخيل موزون) لاستقام التعريف دون أي اشكال . ولكنه اضاف للتعريف جملة لاتقوم كعنصر في الشعر بقدر ماهي وصف له عند العرب وهي مايخص (التقفية) . وهي جملة تدخل في التعريف مقحمة عليه دون قناعة من المؤلف باهميتها))⁽¹⁾.

وإن كان هناك من تقصير ينبغي أن يرمى به حازم ، فمن الأولى رمي ابن سينا ايضاً بهذا التقصير لكون حازم إستقى تعريفه من ابن سينا ، الذي قال بتقفية الشعر عند العرب ، فضلاً عن ان الفارابي لم يهمل جانب التقفية ، الذي لو سار حازم على خطاه لكان أقرب الى تكامله النقدي ، حسبما يرى الغدامي فهذا الفارابي يقول ((إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم))⁽²⁾.

و قد جعلت القافية عضواً في هيكل القصيدة ذلك ((أن القافية في القصيد هي في المقام الاول ، خاصية إنشادية - موسيقية . فمن شروطها ألاتوضع لذاتها ، وإنما يجب أن تكون جزءاً عضوياً في سياق البيت ، تتفق مع وزنه ومعناه ، وهي اذن جوهرية وليست زيادة او ملء فراغ))⁽³⁾.

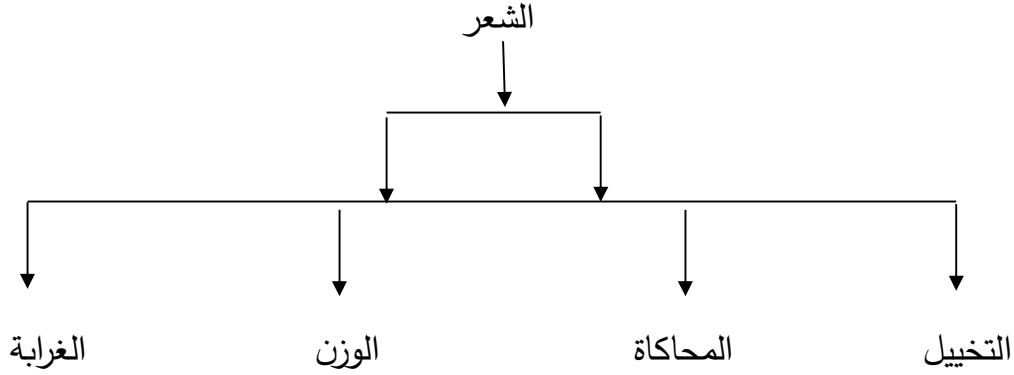
وحدد مبارك أركان الشعر اذ ((تقوم ماهية الشعر على ثلاثة أركان رئيسية اذا جمعنا بعضها الى بعض تكون الشعر : التخييل + المحاكاة + الغرابة . يضاف الى ذلك الوزن والقافية))⁽⁴⁾ .

(1) الصوت القديم الجديد : د. عبد الله الغدامي : 120.

(2) جوامع الشعر: الفارابي :تح: د. محمد سليم سالم: 171.

(3) الشعرية العربية : ادونيس : 13.

(4) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي :د. محمد رضا مبارك: 71.



وضم الغربة الى التعريف الشعري هو ما إستجد في التعريف فقد عوّل النقاد على المحاكاة والتخييل ، ويشدد مبارك على أن الغربة من مقومات اللغة الشعرية ((لأنه يرتبط بالجدة والإبتكار، وهو في معناه العام نفي المعتاد والمتداول والبحث عن جديد لم يسمع به سابقاً))⁽¹⁾ . وهذا ما عناه الدرس النقدي الحديث بخصوص الشعرية لكونها خروجاً عن المؤلف ، والبحث عن عوالم جديدة ترمينا بها النصوص الشعرية من الإنزياح والغربة.

ويبدو أن تقليل شأن الغربة بين النقاد وعدم إيرادها في إطار التعريف الشعري في فكر حازم النقدي ، لكون حازم أوردتها مع بنود أخرى حدها للشعر اذ تضخمت عنده المحاكاة والتخييل . وعد مبارك الغربة عنصراً ثابتاً في التأليف الشعري ، وإن أخره حازم عن المحاكاة والتخييل .

ويستتبط مبارك شيئاً آخر من التعريف القرطاجني للشعر هو أن ((اللغة الشعرية شئ واللغة شئ آخر ، وأن الذي يحول اللغة الى لغة شعرية هو الشاعر الذي يتحيل في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام))⁽²⁾ .

ويبدو أن هذا الفهم كان فتحاً جديداً من لدن حازم في فهم الإبداع الشعري وتجاوز ما نادى به النقاد ، هذا المعنى الذي أكدّه الدكتور احمد مطلوب لكون موقف حازم ((يختلف

(1) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي: 71.

(2) المصدر نفسه : 71.

عن موقف النقاد العرب في فهم الشعر ، فقد أقامه على التخيل والمحاكاة قبل أن يقيمه على الوزن والقافية ⁽¹⁾. فقوم البناء الشعري هو مدى ما يضمنه من التخيل والمحاكاة ⁽²⁾ ، فضلاً عن الوزن والقافية .

فان عدّ الدكتور محمد رضا مبارك التعجيب ركناً ثابتاً من أركان الإبداع الشعري عند حازم ، بيد ان هذا التعجيب والغربة ، نظر اليه الدكتور تامر سلوم على أنه ركن مساعد في بناء الشعر ومفهومه ⁽³⁾ .

وفي اطار الربط وعدم التنحي عن التخيل والمحاكاة في البناء الشعري، هذان المفهومان اللذان جعلهما حازم قطباً تدور حوله رحي فكره النقدي ، فضلاً عن التأثير في المتلقي ، هو ما تنبه اليه الدكتور عصام قصبجي ، اذ يقول ((إن المحاكاة عند حازم هي جوهر الشعر وعلة التحسين والتقبيح ، وأنها قد تكون ظاهرة ، او متضمنة ، ولكنها قوام الشعر ، ولا سيما اذا اقترنت بالإغراب .. إن حازماً .. إنما يجعل غاية الشعر التأثير في السامع لا التعبير عن القائل ادركنا معنى إقتران التعجيب بالتخيل لإحداث الإنفعال المطلوب بما يحقق غاية الشعر)) ⁽⁴⁾ .

ويتحدث طراد الكبيسي عن الشعر ومفهومه ، ويفرق بين معاني العامة والخاصة و((حقيقة الشعر ، لا فرق بين أن تكون المعاني مما يشترك فيه العامة والخاصة ، أو تنفرد فيه الخاصة دون العامة .. إذا كان التخيل في جميع ذلك على حدٍ واحد. إذ المُعْتَبَر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك)) ⁽⁵⁾. ويجتزئ الكبيسي مفهوم الشعر عند حازم ، ويجعله مقتصراً على التخيل وحسب ، وذلك عندما يقول ((لاحظنا عند تعريف حازم للشعر ، أنَّ الشعرَ ، بما هو شعر ، لا

1) دراسات بلاغية ونقدية : 347.

2) ينظر : المنهاج : 21, 62, 83 .

3) ينظر : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : د. تامر سلوم : 191.

4) اصول النقد العربي القديم : 239.

5) في الشعرية العربية : 78.

يُشترط فيه غير التخيل⁽¹⁾.

وهذا قصور في فهم النظرية الشعرية من لدن حازم ، والتقصير في فهمها أدى بالباحث الى النظر الى جانب أحادي فقط ، وليس التأزر مع أسس أخرى تنهض بالإبداع الشعري كنظام متكامل ينكشف أمام القارئ.

ويأتي إصرار حازم على تكامل التعريف للشعر في ضوء من التوجيه الفلسفي لابن سينا الذي يرى ((أن التخيل عملية لاتتبع من الإثارة التخيلية التي تولدها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي فحسب ، بل هو عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع بمعنى أن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعاته التي تساعد -بدورها- في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالات الكلمات او صور الشعر في ذهن المتلقي))⁽²⁾ .

وقد فارق الفارابي في جعل الشعر مقدمات كاذبة ، بأن جعل حازم الشعر صادقاً لربما او كاذباً من غير القطع بشموله بقسم دون آخر .

وسبر أغوار مفهوم الشعر لدى حازم يكشف لنا أن المتكلمين يقع من ضمنهم الفارابي لكونه صرح بأن الشعر لاتكون مقدماته إلا كاذبة ، وهو يقترب من ابن سينا في كون الشعر أعلق بالتخيل منه من الصدق او الكذب .

ومقدار إقتراب القول من الشعر هو ما يحمله الشعر من تخيل او محاكاة كي يصدق عليه كلام شعري ، بعيداً عن القول بالكذب او الصدق .

والأثر النفسي للشعر قد أفاض به أفلاطون من قبل ، اذ ((رأى في الشعر وسيلة قادرة ليس لها التأثير في مزاج الإنسان فحسب ، بل على تغيير بنية نفس الإنسان عينا ايضاً ، ورأى فيه وسيلة قادرة على تكوين النفس وصياغة طباعها))⁽³⁾.

وهذا الجمع لمرتكزات الشعر والأثر الفلسفي ، جعل الدكتور محمد الحافظ

(1) في الشعرية العربية : 82.

(2) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين عند ابن سينا: قاسم المؤمني: مجلة المورد : ع38: 1360هـ: 15.

(3) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين في اليونان القديمة :د. فؤاد المرعي : مجلة عالم الفكر: مج 25: ع 3: 1997: 209-210.

الروسي يذهب الى أن حازماً كان متأثراً بل محتدياً لابن سينا في تعريفه للشعر ، في كونه كلاماً موزوناً مقفى قائماً على المحاكاة والتخييل⁽¹⁾ فابن سينا يقول ((إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة))⁽²⁾ . وفي الوقت نفسه حدد ابن رشد الشعر - موافقاً ماذهب اليه ابن سينا- ماقام على المحاكاة والوزن لتمييز الشعر عن النثر⁽³⁾ .

وعند إخضاع نص ابن سينا للتدقيق نعث على تناص معرفي لمفهوم ابن سينا مع ارسطو⁽⁴⁾ .

والترج في بيان مفهوم الشعر لدى حازم هو محاولة دحض الرأي الذي يسند الى أن حازماً قد استقى تعريفه من الفارابي ويراه أشد التصاقاً بابن سينا منه من الفارابي ، في كون الأخير كان السابق على ابن سينا في حديثه عن بنود الشعر . فضلاً عن التخييل المشترك مابينهما إلا أنه يزيده التقفية وهو متفق مع ابن سينا ، فحازم يقول ((الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك))⁽⁵⁾ .

ومما يدفعنا على الرد بأخذ حازم من ابن سينا في مفهوم الشعر وقربه أو التصاقه بالتخييل من ابن سينا وليس من الفارابي ، لكون الأخير قد ذهب الى أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ، في حين إستغنى ابن سينا بالتخييل عن كون الشعر مشتملاً على الكذب أو الصدق⁽⁶⁾ .

وهو ماتمسك به حازم وبنى عليه دعائمه النظرية لقواعد البناء الشعري ، إذ

(1) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 639، وينظر: النقد العربي القديم في دراسات المحدثين :

عدي خالد : اطروحة دكتوراه : كلية الآداب : الجامعة المستنصرية : 2008: 23.

(2) فن الشعر من كتب الشفاء : ابن سينا: تح:د. عبد الرحمن بدوي: 161.

(3) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 82.

(4) ينظر : كتاب ارسطو فن الشعر : تر :د. ابراهيم حمادة : 56 .

(5) المنهاج : 89.

(6) ينظر : فن الشعر من كتاب الشفاء : 161.

يقول ((والتثامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها -بماهي شعر - غير التخيل))⁽¹⁾ .

إلأن الدكتور محمد الحافظ الروسي لم يجزم بهذا الأمر بل كان أقرب من التأثر من لدن حازم بابن سينا .

وتعريف حازم للشعر يجعله تعريفاً يشمل جميع أشعار العالم وهو يقترب من الفارابي في ذلك , إلأن اضافة الوزن والتقنية جعله ألصق بإبن سينا .

ويمكن تمثيل الشعر الجيد و الرديء عند حازم بالتالي⁽²⁾ :

<u>الشعر الجيد</u>	<u>الشعر الرديء</u>
حسن المحاكاة والتخيل	قبح المحاكاة
حسن الهيئة	قبح الهيئة
الكذب الخفي	وضوح الكذب
قائم على الغرابة	إنعدام الغرابة
الوزن	الوزن
الأثر النفسي	انعدام الأثر النفسي

ويحث الطاهر بومزبر نفسه في سبيل تفسير مقولة حازم في تعريفه للشعر⁽³⁾ , ويرى أنه تعريف مفعم بالأصفاة الجمالية في كل مظهرٍ من مظاهر البناء الشعري . وذلك يتضح في المظهر الدلالي أولاً , والمظهر اللفظي التركيبي ثانياً , ويرافقهما عنصر المفاجأة كشرطٍ ثالثٍ⁽⁴⁾ .

ويحدد آفاق هذا الخطاب الشعري لدى حازم , بقوله ((هو خطاب نوعي لفظي

(1) المنهاج : 89.

(2) ينظر: الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني : رشيدة كلاح : رسالة ماجستير: 219 .

(3) ينظر : المنهاج : 70.

(4) ينظر : اصول الشعرية العربية : 54-56.

يتميز بتقيدته بالبنية الوزنية ، والوقفات الختامية المتماثلة ، والمجسدة في تركيبات
نظمية للدلالة على أشياء عبر المحاكاة والتخييل قصد إثارة إعجاب المتقبل ، وحمله
على الأخذ بما يراه الشاعر أو يعتقد (1).

ويصدر مفهومه للشعر بالشرط العروضي بوجوب اختصاصه بالوزن ، على
غير سليقة حازم ، من تأخير الوزن الى مابعد التخييل والمحاكاة اللذين قوّم بهما البناء
الشعري .

والتعريف الشعري لدى الدكتور الكواز يتمثل في حمل الشعر للأثر النفسي ، أي
ماثيره الشعر من حالات التنفير والتحبيب ، غير متناسٍ جوانب التعريف الشعري ،
غير أن العامل النفسي في الأثر المترتب على الإبداع الشعري هو ما أستجد عند
حازم، هذا الإبداع الناجم عن الإنفعال النفسي من الإنقباض والإرتياح وفي ختامه هو
وليد حركات النفس (2) .

ومن وجوه التطابق بين موقف الدكتور الكواز وما أفصح عنه الدكتور احسان
عباس (3) ، إذ كان موقف عباس عين ما أشار اليه الكواز ، بل يعد له الفضل في هذا
الموقف، ويأتي المتأخر لعمل إجتراح نصي كامل لهذه الفكرة من دون التصريح بجهة
القول الأولى المنسوب اليها القول.

ويمكن القول أن منهج حازم في تحديده لمفهوم الشعر من حيث وظيفته على
التمييز بين وظيفتين للشعر هما الوظيفة الفنية الجمالية التي تحدث المتعة لدى
المتلقي ، وتجعله يتجاوب مع المبدع من خلال القصيدة ، والوظيفة الأخرى
الاجتماعية ، لكون الشاعر يؤدي رسالة اجتماعية ، ورفضه للوظيفة النفعية ، ويلح في
الوقت نفسه على الوظيفة النفسية ، وكون الشعر يدفع للإستجابة او الإحجام .

(1) اصول الشعرية العربية: 57.

(2) ينظر : النقد والبلاغة : 358.

(3) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 543.

تشير كلمة المحاكاة في إطار معناها العام الى المشابهة وتماثل الفعلين فعلاً و قولاً⁽¹⁾ ، ولانعدم أن نجد لها مفهوماً في معاجم العرب ، فقد ورد في لسان العرب أنها من (حكي الحكاية :كقولك حكيت فلاناً و حاكيت، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه، و حكيت عنه الحديث حكاية، و حكوت عنه حديثاً في معنى حكيت، و في الحديث :ما سرنى أني حكيت إنساناً وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل ما فعله. يقال :حكاه و حاكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و المحاكاة المشابهة، تقول : فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى. و حكيت عنه الكلام حكاية، و حكوت لغة حكاها، و أحكيت العقدة أي شدتها كأحكأتها)⁽²⁾.

وورد في معجم القاموس المحيط (أن كلمة المحاكاة مأخوذة من حكوت الحديث أحكوه :حكيت أحكيه و حكيت فلانا و حاكيت :شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء)⁽³⁾. إلا أن ورودها في المعاجم العربية لم يكن مقنعاً للبعض في كون المحاكاة ولدت على أيدي العرب ، فالدكتور مصطفى الجوزو يجزم بيونانية المفهوم و(أخذ العرب هذا المفهوم عن اليونان ، على ما يكاد يكون مؤكداً ، ولايفيد هنا القول أن الفعلين حكى وحاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب الشعر لأرسطو بزمان بعيد... والظاهر أن العرب والمستعربين ظلوا يستخدمون كلمة حكاية كمصدر للفعلين المترادفين، حتى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي محاكاة)⁽⁴⁾. و بترجمة العرب كتاب " الشعر " لارسطو قد تم نقل مصطلح " المحاكاة " من

(1) ينظر : المعجم الفلسفي :د. جميل صليبا: 349/2-350.

(2) لسان العرب : مادة حكى .

(3) القاموس المحيط : مادة حكى.

(4) نظريات الشعر عند العرب : 92، ينظر: كتاب فن الشعر لارسطو والقراءة العربية: عمر العسري: مجلة ثقافات: 128.

النقد اليوناني الى الفكر العربي ، وكان أول المتأثرين بنظرية المحاكاة هم الفلاسفة العرب الذين أطلعوا على كتب أرسطو المترجمة . ولعل الفارابي (339 هـ) هو أول من استعمل هذا المصطلح فقد حاول الفارابي الجمع بين آراء الحكيمين : أفلاطون وأرسطو ⁽¹⁾، وبالأكثر أرسطو بعد أن ترجم متي بن يونس (228هـ) كتابه " فن الشعر" ، وأختصره الكندي (252هـ) وترجمه بعد ذلك اسحق بن حنين (298هـ) ⁽²⁾ .

اما المحاكاة في الاصطلاح فيبدو أنها مثلت انتقالا وافدة من الثقافة الغربية والآخر الغربي الى فصول البحث النقدي عند العرب، ولم يفارق المعنى الإصطلاحي الدلالة اللغوية، في دلالتها على المشابهة ، مع حملها لأكثر من مدلول ، إذ (تطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كتلونه بألوان أوراق الشجر أو مماثلته لصورها، والمحاكاة أيضاً هي المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريرية، وسبب مشابقتها بعضها لبعض اشتراكها في نمط واحد من العيش أو اضطرابها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس، و المحاكاة أيضاً هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم و سلوكهم و اقتباس لهجاتهم و أفكارهم، ومن طرق المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تسمى بالتمثيل (mimique) وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع و إيماءات الجفون ، وحركات الوجه الممثلة للأشياء) ⁽³⁾.

وعند إطالة النظر في هذا المفهوم ، لا بد من القول إنه لم يكن أرسطو أول من قال إنَّ الشعر محاكاة ، بل كان (قولاً سائداً في بلاد اليونان) ⁽⁴⁾ ، حسبما يرى الدكتور محمد سليم سالم . فضلاً عن عدم تخصيص أفلاطون كتاباً في النقد ، الا أن أرسطو صنع كتاب (فن الشعر) الذي يعدّه مؤرخو تاريخ النقد أهم مؤلف في تاريخ

(1) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 311.

(2) المصدر نفسه: 311، وينظر: التأثير اليوناني في النقد العربي القديم: د. داود سلوم : 359.

(3) المعجم الفلسفي : 2 / 350.

(4) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر: أبو الوليد بن رشد: تح: محمد سليم سالم : ١١.

النظرية النقدية ، على الرغم من فقدان جزء من الكتاب (1) .

ويحدد الدكتور مصطفى الجوزو سقفاً زمنياً لأول بادرة ظهرت فيها المحاكاة ، ويحدد ورودها أول مرة في كتاب الجمهورية لأفلاطون ولاسيما الجزءان الثاني والعاشر ، (وإن كان ينسب الكلام الى سقراط، وهذا يسمح لنا بأحد افتراضين هما ، إما أن أفلاطون هو صاحب الرأي وأراد أن يقويه بنسبته الى سقراط ، وإما أن الرأي فعلاً لسقراط وحفظه أفلاطون عنه)⁽²⁾، وبذلك فان هذا المفهوم يسبق أرسطو الذي ألتصقت به المحاكاة ، غير أنها أخذت امتداداً عريضاً في إرثهما - أفلاطون وأرسطو - ، لكون الاثنين آمنا بأن الفن في أصله محاكاة.

بيد أن المحاكاة عند أفلاطون أثارته نظرية المثل وربط العالم بتلك النظرية ، ومدى انتماء الأشياء الى عالم الإبداع الفني منذ القرن الرابع قبل الميلاد ، وللمحاكاة صميم علاقة مع نظرية المثل المنشودة لديه والتفسير الفني للشعر ، فـ((نظرية المثل كانت تعبيراً عن نظرية عقلية كلية ، وإذن فان الشعر إنما يهاجم لأنه يحاكي الظواهر الجزئية المتغيرة محاكاة حسية بينما كان ينبغي أن يحاكي المثل العقلية الكلية الثابتة ... ومن ثم فقد هاجمه أفلاطون ايضاً من خلال هجومه على كل ما يرتبط بالحواس الظاهرة))⁽³⁾ .

لذلك ينفي أفلاطون صفة الإبداع من الشاعر ((فيعد إبداعه عموماً الهاماً علوياً لاينطوي على جهد ذهني خاص به ، والشاعر الحق عنده هو الذي يستسلم لضرب من النشوة أو الإلهام الذي يرقى على جناحه الى السماء))⁽⁴⁾ .

وقد حاول افلاطون الازدراء من الشعراء ومحاكاتهم ، لكون ((الشاعر لاينفذ بمحاكاته في جوهر الشئ وإنما يقتصر على ظاهره محاولاً إقناع الناس بما يريد ، فانه لذلك لايعتبر مبدعاً حقاً ، لانه لاينشد الحقيقة بل مايوهم بالحقيقة))⁽⁵⁾.

(1) ينظر : المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي:310.

(2) نظريات الشعر عند العرب : ٨٩.

(3) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 11.

(4) اصول النقد العربي القديم:39.

(5) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم :8.

وهكذا فإن هجومه على الشعر كان سببه محاكاة الشعر للظواهر الجزئية المتغيرة محاكاة حسية وإبتعاده عن المثل العقلية الثابتة، ومن ثم فإن الشاعر يتحمل وزر الطابع العيني الحسي لشعره ، المخالف لمنظومة المثل المنشودة لديه (1) .
وإن كان افلاطون غير مستقر بشأن تقسيم الشعراء ، فتارة يضعهم من الكائنات المقدسة التي تمسها نشوة الحب الإلهي ، وتارة يضعهم في المرتبة السادسة بين العرافين والصناع (2).

و((أغلب الظن أن افلاطون كان يزدري شعر المحاكاة خاصة ، من حيث كونه تصويراً سلبياً للظلال، وليس للمثل فان موقفه في الجمهورية ينم على اقتران حملته على الشعراء بنظريته في المثل ، تلك النظرية التي ترى في ولوع الشاعر بالمحاكاة ما يجعله أدنى مرتبة من الصناع)) (3) .

ويلاحظ عند افلاطون المزج بين الفني والاخلاقي ، عندما أصدر حكمه بطرد الشعراء من جمهوريته ، وهذه الرؤية المثالية للفن دعتة الى الدعوة الى محاكاة المثل العليا ، كالخير والكمال والحق (4) .

وتمثل المحاكاة عند ارسطو المحاكاة من أكثر المفاهيم حضوراً وأهمية في فن الشعر ، ويتراى للكثيرين أنه المفهوم الأوحى الذي يدور في فلكه الكتاب ، لكون نفث فيه معنى لم يكن معروفاً من قبل ، بشكل يتفرد فيه (5) .

وقد كان للنزعة العملية التجريبية أثرها لدى أرسطو في النظر الى طبيعة المحاكاة اذ خالف أستاذه افلاطون صاحب النظرة الصوفية الغائية ، في طبيعة النظر الى الفن عموماً والمحاكاة خصوصاً ، إذ لم يربط بينهما وبين عالم المثل الذي انطلق منه افلاطون في النظر الى الاشياء ، فالشعر لدى أرسطو محاكاة للطبيعة فعلاً ، وبذلك كانت نظريته فنية على العكس من النظرة الفلسفية التي أقرها افلاطون .

(1) ينظر: اصول النقد العربي القديم: 48.

(2) ينظر: المصدر نفسه : 40.

(3) المصدر نفسه: 40.

(4) ينظر: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : فرحات الاخضري : رسالة ماجستير : كلية الآداب: جامعة الحاج لخضر: 2005: 45.

(5) ينظر: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر: 11.

فالشاعر ليس حاملاً لمرآة يصور الأشياء ، وإنما يحاكي ما يمكن أن يكون لا ما هو كائن (1) .

ويقسم ابن سينا المحاكاة على ثلاثة أقسام محاكاة التشبيه ومحاكاة استعارة ومحاكاة الذوات (كقولهم غزال للحبيب وبحر للكرم) (2) .

ويتشكل النسق الشعري عند الفلاسفة المسلمين من عناصر تمثل قضايا جوهرية لفهم ماهية الشعر ووظيفته ومن ثم يتم تأسيس نظرية عامة للشعر ، وأعظم تلك العناصر هي: المحاكاة والتخييل.

وهذان العنصران يتوزعان بكيفية تظهر إسهام المسلمين في إيجاد الأدوات النظرية التي تساعدهم على التنظير لإنتاجهم الشعري ، وتبرز من جهة ثانية تفتح الحضارة العربية الإسلامية على الحضارات الأخرى.

وبذلك ((نجد مصطلح المحاكاة ، ينحدر من الفلسفة اليونانية وقد اعتنى به أرسطو عناية استثنائية وعمق أبعاده وجعل منه محور دراسته للأدب بصفة خاصة والفنون بصفة عامة ولا يختلف إلا من حيث طريقة المحاكاة أو المواد المستعملة لهذا الغرض)) (3).

ويُرجع أصل الشعر بغريزة متولدة بطبع التكوين البشري ، وهذه الغريزة تمثل المحاكاة أحد أركانها ، وتفوقه في القدرة على المحاكاة ، جعلته يلتذ دون سائر الكائنات ، لكون الطبيعة الانسانية تجنح دائماً الى التعلم والمحاكاة تعد أبسط وسيلة للتعلم ، لأنها تكشف الشبه بين المحكى والمحكى عنه (4) .

وقد تناول قضية المحاكاة غير واحد من النقاد ، فقد أدلى كل واحدٍ منهم بدلوه ، لبيان عمق هذا المصطلح عند حازم القرطاجني ، إذ تردد هذا المصطلح لدى اليونان ، ويبدو أن العرب لم ينهلوا من تراثهم ، بل استلهموا هذا المعنى من التراث والمنابع

1) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 13.

2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 312.

3) الظاهرة الشعرية العربية: 155-156.

4) ينظر: فن الادب (المحاكاة) : 92-93.

اليونانية ، والفلاسفة المسلمين التي تعد انعكاساً لتلك المنابع .

وقد نظر الدكتور جابر عصفور الى المحاكاة بشكل كلي وليس جزئي ، بالقياس الى قطبيها ، من خلال ترابطها بالمبدع والمتلقي ، فعملية الإنتاج في رحلتها من التشكل من المبدع الى المتلقي كانت محط اهتمام الدكتور عصفور ، إذ تجاوز البيان المفهومي للمحاكاة في ضوءها كنظرية ، اجتهد حازم لاستكمال أطرافها في النقد العربي .

ويعرف الدكتور جابر عصفور المحاكاة ، بشئ من التجاور ما بين القطب الإبداعي والقطب الآخر المتلقي ، إذ ينفي عنها صفة الحرفية ، ويجعلها في حالة من التألق فـ((هي العملية الإبداعية التي يشكل الشاعر بواسطتها معطيات الواقع الذي يعيش فيه ، في ظل مخطط أخلاقي ، ينقل الشاعر محتواه القيمي نقلاً متميزاً الى المتلقي ، كي يحدث فيه اشارة متميزة ، سبق أن عاناها الشاعر ، او عانى بعضها بشكلٍ او بآخر . عندئذ تغدو المحاكاة نتاجاً لإدراك ذاتي ، تنتخب فيه مخيلة الشاعر من معطيات الواقع ... عند هذا المستوى تنتفي صفة الحرفية))⁽¹⁾ .

ويعظم من شأن المتلقي في ضوء إنصاته للمبدع ، اذ يحدث بينهما ترابطاً قوياً يفضي بالمحاكاة الى شئ من الإبداع ، ولم يكن المبدع سوى منتج للنص ، دون إحداث أثر في غيره ((فإننا يمكن أن نلاحظ أن إنفعالاته وتأثيراته بالعمل الشعري تظل مرتبطة ، مهما تباينت اوتعددت ، بالنظرة التي ينظر بها المبدع الى معطيات العالم ... فان الكيفية التي يبدو بها الواقع إزاء المتلقي ، تظل مرتبطة بموقف ذاتي للمبدع ، تكيفت بفعله معطيات الواقع))⁽²⁾ .

ويجعل الدكتور عصفور المحاكاة ، منتجاً فعلياً للتخيل ، من خلال معطيات الواقع ((فمن المنطقي أن تكون المحاكاة فعلاً تخيلياً ، يجسد وقع العالم على مخيلة المبدع ، ومن هنا يظهر التخيل باعتباره السبيل الذي تتحقق به المحاكاة في

(1) مفهوم الشعر : 197-198 .

(2) المصدر نفسه : 198 .

الشعر))⁽¹⁾.

وهو بذلك يذهب الى أن المحاكاة تقضي الى التخيل وما التخيل إلا هالة يدور في فلكها المحاكى ، وما يريد تصويره من عالم ذهني او واقعي الى المتلقي .
ومن النقاد الذين أولوا المحاكاة عناية خاصة لدى حازم القرطاجني ، الدكتور عصام قصبجي ، إذ عالج المحاكاة من ناحية المفهوم والأثر والتجديد ، وقد بدا مضطرباً في وطء التجديد من لدن حازم ، فقد رمى حازماً بالاتباعية والتقليد لـ)) (انه لم يأت فيها بجديد من حيث مفهوماها السائد في النقد العربي - غالباً - يريد بها التشبيه المرئي))⁽²⁾.

ولنقف قليلاً مع ماذهب اليه الباحث ، فالبناء المصطلحي هو ما أصبح معلماً بارزاً قرّ في أذهان النقاد معناه وأبعاده وحدوده ، فما التجديد الذي يطالب به ناقدنا ، حازم ، هذا من جهة ومن جهة ثانية لو كان هذا المصطلح قد تم تداوله من لدن النقاد لم يكشف عنه الباحث ، اويفرد له مبحثاً او عنواناً يرشدنا الى مستخدمي المحاكاة من النقاد القدماء كما أفرد لحازم . ولعل المرئي الذي يروم قصبجي بيانه هو التشبيه الحسي ، خلا المعنوي . فضلاً عن أن المصطلح النقدي عند العرب لم يفرض من الخارج ، ولم يكن مجرد ترجمة لاصطلاحات وضعت في لغة الاخرى ، وإنما كان ثمرة للتفاعل الحي بين الثقافتين العربية واليونانية وغيرها في ظروف اجتماعية وثقافية ضمن احتياجات الثقافة النقدية عند العرب ، و هذا قد وضع عدم سيادة المصطلحات التي وردت في كتاب ارسطو ، كون بنية الثقافة لم تستجب ولم تتطلب تلك المتطلبات التي كانت بعيدة عن فنون الادب العربي⁽³⁾.

ومن ناحية أبعد نجد أن حازماً قد تحدث عن المحاكاة بشكل وافٍ ، الى حد قريب للتكامل . ((ولاشك أن لغلبة الشعر الغنائي على الأدب العربي أثراً في عجز نقاد

(1) مفهوم الشعر : 201.

(2) (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 178.

(3) ينظر : الاسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم: د. عبد الاله نبهان : مجلة التراث

العربي: ع 59: ذو القعدة: 1415 هـ : 28.

العرب عن الإفادة من نظرية المحاكاة على نحو ما أفاد افلاطون وارسطو ((⁽¹⁾).
أما وصفها بالتشبيه فهو ما دلت عليه المعاني لدى اللغويين من أصحاب المعاجم
، والفلاسفة العرب الذين اقتبسوا المحاكاة من اليونان ، او أرسطو بشكل خاص .
ويستخدم الفارابي وابن سينا وكذلك ابن رشد المحاكاة، ويعنون بها التشبيه (⁽²⁾).
وهذا يشير الى أن نقاد العربية القدامى لم يعرفوا المحاكاة بمفهومها
الإصطلاحي الفلسفي الى غاية ظهور حازم في القرن السابع الهجري (⁽³⁾).
إلا أن البحث في مباحث النقد القديم لدى كبار النقاد ، لايجعلنا نصفر بفهم
خاص لدى أولئك النقاد بخصوص مفهوم المحاكاة ، ذلك الفهم الذي أدلى به أرسطو ،
فالقديما لم يوظفوا في مباحثهم محاكاة التحسين والتقبيح ، وغيرها ، مما قرره ارسطو ،
ولم يعرضوا في مباحثهم النقدية لهذا المصطلح ، على غرار المباحث النقدية التي
جالت بها أقلامهم من قضايا بيانية وشعرية (⁽⁴⁾).
و((لوعدنا الى أشهر مؤلفات النقد العربي القديمة كطبقات الشعراء ، لابن سلام
، او الشعر والشعراء ، وادب الكاتب لابن قتيبة ، اوحتى البيان والتبيين - على فرض
أنه كان يعني بثقافة الآخر ويتحدث عن البلاغة عند الأمم الأخرى او غيرها ، لم نعثر
على هذه المفردة بمدلولها الاصطلاحي على نحو مانلقاه عند الفلاسفة المسلمين وعند
حازم القرطاجني . وحتى أولئك النقاد المنظرين والذين كانت لهم أسباب تربطهم
بالفلسفة والمنطق من بعيد او من قريب كإبن طباطبا ، وقدامة لانعثر لديهم على
المصطلح فضلاً عن الخوض في تفاصيله)) (⁽⁵⁾).
وخرج الدكتور محمد محمد ابوموسى عما اتفق عليه النقاد الذين قالوا بان المحاكاة
هي التشبيه الذي رمى اليه حازم وحسب ، فهو يقول بالتشبيه بيد انه أضاف فهماً آخر
لنص حازم ، فيقول ((ترددت كلمة المحاكاة بمعنى التشبيه لان التشبيه يحاكى فيه

(1) النقد الادبي الحديث : 159.

(2) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: د. الفت الروبي: 77.

(3) ينظر: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني : 58.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 55.

(5) المصدر نفسه: 56.

المشبه بالمشبه به ، كما ترددت بمعنى الوصف ، لان الوصف يحاكي الموصوف⁽¹⁾. وهذا الوصف قال به الدكتور شكري عياد من قبل ، عند حديثه عن المحاكاة وأقسامها ، وحديثه عن الأنساق والأصول التي استقى منها حازم محاكاته ، (ف) كلام حازم عن (محاكاة الشيء) نفسه أي عن الوصف ، وهو موضوع الصق بالمحاكاة الارسطية ، هو بالضبط (محاكاة الذات) التي تحدث عنها ابن سينا⁽²⁾.

والثابت عند النقاد أن المحاكاة مفادها التشبيه ، وما الوصف إلا جانب يجري فيه التشبيه ، وهذا من اجتهاد الباحث في كونهما يشبهان كليهما لشيء مداره في فضاء الشاعر ، لكن هذا المعنى لم يأخذ صداه في أروقة النقد . فضلاً عن هذا حديث ابي موسى يدور في التشبيه ، عند حديثه عن المحاكاة⁽³⁾.

ويجتهد الدكتور تامر سلوم في بيان المراد من المحاكاة بنوعيهما التشبيهية ، والوصفية ، في محاولة لفظ التشتت الذي يبدو في المحاكاة وتشعبها ، بإرادة ثاقبة بشئ من المنطقية (قيام المحاكاة التشبيهية على الأنواع البلاغية للصورة) التشبيه والتمثيل ، والاستعارة ، والارداف . او المجاز بوجه عام) ، قيام محاكاة الوصف على الرسم والنحت والتصوير⁽⁴⁾ .

ويبدو ان الدكتور محمد ابو موسى كان مشايعاً ان لم يكن مطلعاً على كتاب الدكتور تامر سلوم الذي بدوره جعل المحاكاة عند حازم على قسمين ، قسم يساوي غيره من النقاد ، وسار بركبهم ، والثاني الوصف ، فيقول المحاكاة (محاكاة الشيء في نفسه وهي الوصف ، ومحاكاة الشيء في غيره وهي التشبيه او المحاكاة التشبيهية)⁽⁵⁾ .

وكان التداخل بين محاكاة الشيء بغيره من أسرار الإبداع عند فاطمة الوهبي ((بما أن المحاكاة عملية نقل وحركة ، مثلما هي عملية تداخل وترتيب وتركيب ودمج

1)تقريب منهاج البلغاء :73.

2) كتاب أرسطوطاليس في الشعر:264.

3) ينظر : تقريب منهاج البلغاء :73.

4)نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : 183.

5) المصدر نفسه : 183.

فسنجد حازماً يؤكد أن محاكاة الشيء بمعنى أو بمثال أو تمثال لغوي شعري سابق يجعل التركيب يتضاعف ، حيث يدمج القول الحالي قولاً شعرياً سابقاً ، فنصبح ازاء قول داخل قول ((⁽¹⁾).

واختلط الأمر حسبما عبر الدكتور عمر ادريس على حازم بمزجه بين المحاكاة والتشبيه ، اذ تردد المعنى لديه بين العربي واليوناني⁽²⁾. وهذا القول يتهاوى فيما سقناه من معاني تخص التشبيه العربي والاثر الفلسفي ، والمحاكاة اليونانية الممتدة من اليونان.

ويحدث الدكتور محمد الحافظ الروسي تشجييراً خاصاً به أكثر تشعباً من غيره من النقاد ، في النظر الى المحاكاة وعلاقتها بالتشبيه ، بشئ من العمق عما رآه سابقوه ، اذ لا يجعلهما مترادفاً بين معنيين مختلفا في التسمية ، بل ان العلاقة والرابط بينهما علاقة أصل بفرع ((او لنقل انه فرق بين اصل هو المحاكاة وبين فرع هو التشبيه ، لان التشبيه فرع من فروع المحاكاة القولية ، والمحاكاة القولية فرع من فروع المحاكاة عموماً ، ويبدو انه كلما تفرع عن المحاكاة فرع لحقت المحاكاة صفة تميزها ، لذلك يسمي حازم التشبيه محاكاة تشبيهية))⁽³⁾ .

وهذا التقسيم الذي بصده الدكتور لم يصرح به أحد النقاد ، بل ولم يفصح أحد منهم عن هذا التقسيم بجعل المحاكاة احدهما قولية وهي ماصمت عنها حازم، والثانية التشبيهية ، والتي نالت منه الدراسة والتقسيم والتعويل .

واما التواتر على ذكر المصطلح بعينه فلم يكن بارزاً، بل على العكس نجد التباين حاضراً عند الفلاسفة ، فقد اتخذت المحاكاة معنى التخيل عند الفارابي⁽⁴⁾. ويرادف ابن سينا بين المحاكاة والتخيل⁽⁵⁾.

والتخيل عند ابن سينا أعم من المحاكاة ، لان التخيل او القول المخيل او

(1) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني :فاطمة الوهبي: 92.

(2) ينظر: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : 177.

(3) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 656.

(4) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 281.

(5) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 78.

المخيلات يعتمد على المحاكاة في تحقيق التأثير النفسي لدى المتلقي⁽¹⁾.
 والتخييل يشمل التأليف الشعري والمحاكاة جزء من هذا التأليف عند ابن سينا .
 في حين أن المحاكاة عند الفارابي هي التي تتضمن هذا المعنى . فالمحاكاة عند
 الفارابي ترادف التخييل عند ابن سينا⁽²⁾ .
 وفي الصدد نفسه يرادف ابن رشد بين التخييل والمحاكاة والتشبيه ، اذ يشمل
 مفهوم المحاكاة التشبيه والاستعارة عنده⁽³⁾ .
 والملاحظ أن ابن سينا والفارابي يحاولان وضع تعريف للمحاكاة في حين ان
 المعلم الأول (أرسطو) لم يقدم أي تعريف في كتابه (فن الشعر) للمحاكاة⁽⁴⁾.
 وترى الفت الروبي أن الفارابي جعل الشعر فرعاً من فروع المنطق ((ذلك أن
 مايميز الشعر بوصفه (أقاويل) عن غيره من الاقاويل المنطقية التي يعد من ضمنها ،
 وهي البرهان والجدل والسفسطة والخطابة ، انه يعتمد على المحاكاة ، أي انه "قول
 محاكٍ"))⁽⁵⁾ .
 وبناء على المحاكاة فان الشعر يشترك مع غيره ، إلا أن الأداة هي الفارق بين
 تلك الفنون (الرسم ، النحت ، التمثيل) والافتراق يكون بوسيلة المحاكاة ، لان
 المحاكاة من منظور الفارابي تقوم اما على القول او الفعل⁽⁶⁾ . فمايميز الفن الشعري
 هو توسله باللغة التي تبني عليها المحاكاة⁽⁷⁾ .
 ونجد ابن سينا كان مدركاً لطبيعة العلاقة التي تربط الشعر بالفنون ، اذ يوافق صاحبه
 على موقفه ، إلا أن الفارق بينهما هو أن ادراك ابن سينا كان أنفذغوراً وأبعد فكراً ،
 إذ واصل الفكر الارسطي ((فيرى ابن سينا أن المحاكاة في الشعر لاتكون في اللفظ

1) (ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 79).

2) (ينظر: المصدر نفسه: 79).

3) (ينظر: المصدر نفسه: 80).

4) (ينظر: المصدر نفسه: 76-77).

5) (المصدر نفسه: 71).

6) (ينظر: المصدر نفسه: 71).

7) (ينظر: المصدر نفسه: 72).

أو في اللغة فقط كما رأى الفارابي ، وإنما تكون من قبل ثلاثة أشياء هي الكلام ، واللحن ، والوزن ، وربما تكون من قبل شيئين فقط هما الكلام والوزن ، وربما تقتصر المحاكاة على اللحن مقرونا بإيقاع أو غير مقرون به كما هو في الموسيقى .. أو قد تقتصر على الإيقاع فقط كما هو في فن الرقص))⁽¹⁾ .

وان لم يصرح ابن سينا بذلك ، نجد الإفصاح قد وقع من ابن رشد ف((المحاكاة تختلف فيما بين الفنون ، فهناك المحاكاة التي تتوصل بالألوان ، والأشكال مثال الرسم ، وهناك المحاكاة التي تتوصل بالاصوات كما هو في الموسيقى ، ومنها أيضاً ما يتوصل بالأقاويل كما هو متحقق في الشعر))⁽²⁾ .

ومحاكاة حازم وسمها قصبجي بالتقليدية ، فيقول ((على اننا إذا رحنا نلتمس في "منهاج" حازم معنى المحاكاة مثلما شرحه أرسطو فلنا ان نتوقع إحباطاً مريراً ، فمازال (حازم) يردد مبادئ النقد العربي ولكن في مظهر إغريقي ، ويبدو انه كان يريد ان يتم ماكان ابن سينا بسبيل إتمامه))⁽³⁾ .

وهذا الإحباط قابله الدكتور مصلوح بنظرة إجلال ، مشيداً بإحاطة حازم بأبعاد المحاكاة ، وتقنياتها ، في وشاح عربي ، لكونه ((نظر في الشعر العربي وأطال النظر ، واسعفته موهبته الشعرية الممتازة فأخرج لنا مبحثاً تفصيلياً في المحاكاة بالمفهوم العربي هو غاية في الدقة والإحاطة))⁽⁴⁾ .

ومن قبله امتدح الدكتور بدوي خصلة الإبداع لدى حازم ، فأيراده للمحاكاة كانت ((بتفصيل وإسهاب لانجد لهما نظيراً عند ابن سينا ولا الفارابي ولا أرسطو طاليس .. مما أعتمد فيه على نفسه وعلى استقراءاته في الشعر العربي ، دون أن يعتمد على أسلافه هؤلاء))⁽⁵⁾ .

(1) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 73.

(2) المصدر نفسه : 73.

(3) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 178.

(4) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر : 85، نقلاً عن التلقي لدى حازم : 206.

(5) إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين : د. عبد الرحمن بدوي : 90، نقلاً عن التلقي لدى حازم : 372.

وهناك من يرى أنه ((أول محاولة تفصيلية جدية في تطبيق نظري على الشعر العربي وهو تطبيق فيه الكثير من الخروج عن أرسطو إلا في المحاكاة التي أكسبها طابعاً بلاغياً ، وفيه الكثير من الركون إلى التفكير البلاغي والنقدي العربي))⁽¹⁾.

وهذا يحسب لحازم لكونه يريد إرساء نظرية عربية من خلال استقراءها من اليونان إيماناً منه بمخالفة الشعر اليوناني طبيعة الشعر العربي . كونه تتبع خطى ابن سينا لإتمام هذا التجديد في نقدنا العربي لكن بروح عربية خالصة من غير إنكار لأثر أرسطو في ذلك.

ويكشف لنا الدكتور قصبجي عن أثر ابن سينا في المنهاج ، بنص ذكره حازم (وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ، ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا)⁽²⁾ . هذا الأثر لم ينفه حازم بل ردد أقوال ابن سينا وغيره ولو أراد لاختفى.

وينتقد الباحث حازماً مجدداً في ركونه الى ابن سينا ، فيقول (ولكن حازماً لم يجتهد ، وإنما عمد الى اقوال ابن سينا ، ففصل ما كان مجملاً ولم يكد يريد شيئاً مذكوراً، فيقول لنا ماهي المحاكاة كما ارادها أرسطو ، وما هو سبيلها الى النفس ، من غير ان يبدئ ويعيد في محاكاة التشبيه ومحاكاة التحسين ، ومحاكاة التقبيح . ومن غير ان يفترض المأساة جداً والملهاة هزلاً ، وبالجمله من غير ان يذكر المحاكاة وهو يريد التشبيه)⁽³⁾. اذ ألبس حازم التشبيه ثوب المحاكاة .

فان قدم الدكتور عصام قصبجي سهماً من كنانته النقدية الى حازم ، على النقيض من هذا يصرح الدكتور شكري عياد ، اذ يرى حازماً قد استعذب دقة المحاكاة فضلاً

(1) المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني : ناصر رشيد محمد حسيب : مجلة كلية الآداب : جامعة البصرة : ع11: س 9 : 1976: 18، وينظر: الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين أصدقائه وتلاميذه : 88 ، و ينظر: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: 85 ، نقلاً عن النص الارسطي فن الشعر والانجاز القولبي : سندس محسن: اطروحة دكتوراه: تربية بغداد : 40.

(2) المنهاج : 178.

(3) أصول النقد العربي القديم : 237-238 .

عن حسيتها , من غير إغفال مالهذه الدقة والحسية من ترتيب وتفصيل⁽¹⁾ .
 ويبدو أن الدكتور تامر سلوم قد أبدى إرتياحه لقول الدكتور عياد , فقد كان يحتذي
 خطى الدكتور عياد , لكن هذا الاحتذاء كان يسير خلسة , من دون الإشارة من قريب
 أو بعيد , اذ يقول ((إن أظهر ما يلاحظ في تحليل حازم للتخييل الشعري او " المحاكاة
 " جانبان . دقة المحاكاة, وحسيتها مع ماتستتبعه الدقة والحسية من تفصيل
 وترتيب))⁽²⁾.

ونعود الى ابن سينا ملهم حازم الأثير, في إرجاع أصول الحسية اليه , فالأقوال
 الشعرية تقوم على الانفعالية والحسية , فالانفعالية تقوم بإثارة المتلقي وتحمل الكثير من
 مهمة الشعر وغايته , والحسية تشير الى المدركات التي تكون الشعر على مستوى
 المادة والصورة , التي اختزنت في الذاكرة بوسيلة القوة الحافظة او الذاكرة , وعندما
 يحاكي اويصور الشاعر افكاره يجسدها في عالم من الأحاسيس , فضلاً عن تجسيم
 الأشياء بأشكال حسية خارجية في إطارها المادي , ومدى نجاحه في تقديم عالمه
 الحسي ان يحدث اثرا في متلقيه⁽³⁾ .

لان المحاكاة بشكل خاص ((من بين سائر قوى النفس، لها قدرة على محاكاة
 الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحيانا نحاكي المحسوسات بالحواس
 الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكاة لتلك، وأحيانا تحاكي
 المعقولات، و أحيانا تحاكي القوة الغاذية، و أحيانا تحاكي القوة النزوعية، و تحاكي
 أيضا ما يصادف البدن . عليه من المزاج))⁽⁴⁾.

ومن الجدير بالذكر أن حازماً وإن اقتبس تعريفه للمحاكاة من ابن سينا , إلا أن
 ابن سينا قد رادف بين المحاكاة والتخييل⁽⁵⁾ . إننا نستطيع أن نقول لطول الفهم للتراث

(1) ينظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر: 265.

(2) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : 183 - 184.

(3) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين عند ابن سينا: قاسم المؤمني: مجلة المورد : ع2: مج 10:
 1981: 21 .

(4) موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب: د. جبرار جهامي: 774.

(5) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 78.

لدى حازم لم يرادف بينهما .

ويحاول قصبجي رداً ما أدلى به من جوده فضل حازم (ولاريب أن هذا لايجحد فضل حازم في كتابه ، فقد اتى فيه حقاً بنظرات نافذة ، وملاحظات بارعة)⁽¹⁾ .

وهذا ينافى ماأدلى به الدكتور قصبجي في صدر القول ، كون حازم لم يأتِ بجديد وانه كان تبعاً لغيره فحسب . فكيف أتى حازم بنظرات ثاقبة وقد بنى جل نظريته النقدية على المحاكاة التي عابها عليه قصبجي ، وهذا يوقع الباحث في شئ من التناقض . على ان هذا النعت يستقيم اذا آمنا بأن المحاكاة هي التشبيه وليس شيئاً اخر . فإن كان الأمر كذلك كيف له أن يشير بأثر اليونان في المنهاج .

ويرى الدكتور عصام قصبجي أن الذي قاد الى هذا الالتباس هو إستعمال ارسطو والمنهاج المصطلح عينه (لكنه يوضح ان محاكاة حازم هي غير محاكاة ارسطو ، على الرغم من وحدة المصطلح)⁽²⁾ .

وهذ الكلام فيه مدعاة لضعف الأثر اليوناني الذي نادى به الباحث ، وفيه بعض التناقض لما ادلى به قبل قليل ، من تأكيد دور أرسطو في محاكاة حازم .

وسوغ هذا اللبس الذي وقع فيه حازم وغيره ، هو تغاير الشعر بين الأمتين (واذا كان اختلاف طبيعة الشعر العربي عن الشعر الإغريقي ، هوماضلل النقاد العرب في إدراك مفهوم المحاكاة ، فقد كان الأمر كذلك ايضاً عند حازم الذي تساءل عما يمكن أن يضيفه ارسطو الى النقد لوكان ادرك شيئاً من الشعر العربي أوسع افقاً من الشعر اليوناني القائم على "خرافات " بما ينطوي عليه من فن التشبيه)⁽³⁾ .

ولعل هذا الفهم للمحاكاة هو ما أقره ارسطو ، في كون المحاكاة تتسج بثوب الأحاسيس فضلاً عن تصوير الطبيعة⁽⁴⁾ ، وهذا ماأدركه العرب من المحاكاة بأنها

1(المنهاج : 179.

2(نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 179.

3(المصدر نفسه: 179.

4(ينظر : نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 16.

تقابل ما يطلق عندهم التشبيه .

ومن أجل معرفة مفهوم المحاكاة ، ينبغي فهم النظام الثقافي والفكري في بيئة اليونان ((فالسادة _ عند اليونان _ يتفرغون للسياسة والرياضة والعلم والفكر والفن . والعبيد يعملون في المهن والزراعة . ولذا كان نظامهم يفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري ، وينقسم الى عالمين منفصلين : عالم الفكر ، وعالم الحس ، فعالم الفكر يحتوي على الحقيقة في نموذجيتها وازليتها وخلودها ، واما عالم الحس فيحتوي على النسخ الناقصة المتغيرة . ومن هنا كانت نظرية المحاكاة التي هي في الفكر اصلاً ، ثم عممت على الادب ... فالطاولة مثلاً لها نموذج في الفكر او المثل ، والطاولة المرئية في عالم الحس هي صورة عن تلك التي في عالم المثل ، وهي صورة ناقصة بالطبع ، لان النجار ادنى مرتبة من الاله . وحين يأتي الفنان ويصور طاولة الواقع ، فانه يصور الناقص ، وبهذا فهو ادنى مرتبة من النجار ، ويبتعد عن الحقيقة ثلاث مرات . والوجود عند افلاطون (428 ق.م) ثلاث دوائر : الاولى هي عالم المثل ، والثانية هي عالم الحس ، وهو صورة عن عالم المثل ، والثالثة هو عالم الظلال والصور والاعمال الفنية ، وبهذا يبتعد الفنان عن الحقيقة ثلاث خطوات⁽¹⁾.

ويستنهض الدكتور قصبجي نفسه ليبخس حق حازم ، وعدم تحقيقه الغاية التي يروم ايصالها بقوله ((ولما كان أرسطو قد اغفل الكلام في محاكاة التشبيه ، وكان حازم مزهواً بهذه المحاكاة ، فقد افاض فيها ، واقام عليها (منهاجه) ونسى ان يحدثنا عن الفارق الجوهرى بينها وبين محاكاة ارسطو ، على نحو يغني النقد العربي بنظرة جديدة))⁽²⁾ .

وهذا التقصير الذي وقع فيه حازم ، والذي حال بينه وبين الوصول شأؤ محاكاة ارسطو هو أن حازماً لم يستقرئ العلم من منابعه وإنما إتكا على غيره ((ولعل ذلك يرجع الى أنه لم يقرأ أرسطو من خلال كتابه ، وإنما قرأه من خلال الفارابي وابن

1) (المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :309.

2) (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 179.

سينا⁽¹⁾ .

ومن الواضح أن هذا التكهّن يعود الى ركون الدكتور قصبجي على إحصاء المحقق الذي أشار بدوره الى عدد مرات اخذ حازم من الفيلسوفين (الفارابي وابن سينا)⁽²⁾، ونحن نتفق مع الباحث في ركون حازم الى أقوال الفلاسفة (الفارابي وابن سينا) إذ إستلهم من شروحهم لفن الشعر ماكان يرمي اليه المعلم الاول ، من مفاهيم وأفكار تصب في خانة الشعر .

وهذا الأخذ من الفلاسفة قاد الباحث الى القول (وهذا يعني ان فهم حازم لارسطو انما يعتمد ضرورة على فهم ابن سينا خاصة ، وابن سينا .. يفسر المحاكاة بالتشبيه)⁽³⁾.

ويتابع الدكتور محمد رضا مبارك ماذهب اليه قصبجي في كون حازم قد استلهم المحاكاة بأثر من ابن سينا وقد طاب له هذا المفهوم فعمل على تأصيله في البناء الشعري ، هذا الأخير الذي بين لذاذتها وعمل حازم على تلقف المعنى وتبنيه لها⁽⁴⁾ . وهذا مؤشر على تأثر حازم بابن سينا الذي لم يكن منهاجه براح لهذا الأثر . ونحن نشاطرهما الرأي ، إذ اشارا الى منبع من منابع إستلهم حازم لنظرية المحاكاة ، لكننا نرفد الباحث بمنبع آخر تبني الموقف ذاته ، هذا الرأي الذي سبق ابن سينا في الإشارة الى أن المحاكاة هي التشبيه ، وهو الفارابي إذ رادف بينهما⁽⁵⁾ .

وفضلاً عن الفارابي وابن سينا ، نعثر على الترادف كذلك عند الفلاسفة ممثلاً بابن

1() اصول النقد العربي القديم : 238.

2() ينظر المنهاج : 99.

3() اصول النقد العربي القديم : 238.

4() اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 72.

5() ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 72 , 77.

رشد⁽¹⁾ .

وهذا الفهم من لدن حازم جعل قصبجي يذهب الى تقصير حازم ورميه بالتقليد دون التجديد ((وهكذا ضاعت علينا فرصة كان يمكن الإفادة منها في تطوير النقد العربي))⁽²⁾.

وهذا الموقف مناهض لموقفه ازاء نظرية حازم , فضلاً عن النقاد الذين سنتلوا اراءهم .

فكيف ضاعت علينا الفرصة وحازم قدم في منهاجه نظرية شعرية تقصى جاهداً لإرساء نظرية شعرية وإقامة الشعر العربي على ضوء أسسها , ومادام ابن سينا شرح كتاب ارسطو ووضعه بين ايدينا ولاشك ان حازما استوعب ما املاه ابن سينا والفارابي وابن رشد هذا الأخير الذي لم يذكره حازم , الذين انطلقوا من نص ارسطو ويحسب لهم الفضل في شرحه .

وبشئ من التقارب الفكري يسير الدكتور قصبجي لبيان الحدود العمودية للمناهج , والتجديد النقدي وضياح الفرصة في انتشار الواقع الادبي والدفع بعجلة النقد لترفد ذلك الأدب , مع ما أشار له الدكتور احسان عباس اذ يبرر اخفاق حازم في منهاجه , ل((ان قلة ثقته في المستوى الثقافي لابناء ذلك العصر لم يحفزه على النزول الى مستواهم , فكتب منتحلاً خطة التجريد , ملتجئاً الى حمى المنطق , في التقسيم والتفريع , ولهذا كان الشكل الذي اختاره . يناقض الغاية العملية من الإصلاح الذي ارتاه , فذهب جهده صيحة في واد , ولم يستطع أن ينقذ الشعر , او يوجه النقد))⁽³⁾.

ومادام الشرح انطلق من البنى الفكرية والايولوجية , فلامجال للحديث عن انتكاسة فكرية في اروقة البناء المتكئ على قراءة بنيت على قراءة . ودليلنا في هذا الارتباك , ماساور الدكتور قصبجي من وجلٍ جراء نقده لحازم , اذ إرتد الى اعقابيه بعدما قلب ظهر المجن على حازمنا , عاد ليقول ((ومهما يكن فلننظر فيما جاء من أمر المحاكاة

(1) ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 77.

2 () اصول النقد العربي القديم : 239.

(3) تاريخ النقد الادبي عند العرب: 542.

عند حازم كما تبين مفهومها ، مع ملاحظة ان (منهاجه) يقوم على تقسيم فريد ينم على عقل منظم إتضح أمامه سبيل الاستنباط (¹) .

الى حد ما يضعنا النص النقدي للدكتور قصبجي أمام تصورين يفارق أحدهما الآخر ويتنازعا لتبيان موقف ينبع من الميل الى المدح تارة واخرى الى القدح ، فقد ضم النص في طياته الاشرار والافول .

ثم يدافع الدكتور قصبجي عن حازم في كونه لم يرتشف من منهل ارسطو ، اذ يعلق على قول حازم في تشبيه الفرس بالريح والبرق (²) ، فيقول ((ويبدو ان حازماً حين ذكر المحاكاة هنا اراد محاكاة فعل المشبه، بفعل المشبه به ، وظاهر انه ليس ثمة علاقة بين الفعل هذه ، ومحاكاة ارسطو ، فالجملة الاخيرة تفسر المسألة وتنم على أن حازماً يتكلم على المحاكاة وهو يريد التشبيه)) (³) .

فهذا الاستعمال للمحاكاة ويعني به التشبيه ممكن أن نأوله بأن العرب لم تعرف المحاكاة ، فاراد أن يقرب الصورة الى الذهنية العربية النقدية ، فعول كثيراً على استخدامه التشبيه وأراد به المحاكاة، لطالما رادف بين ذلك الإستعمال اللفظي للمصطلحين .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر اذا افترضنا كما افترض الدكتور عصام قصبجي بعدم اطلاع حازم على افكار ارسطو بشكل مباشر ، وإنما اعتمد على الشروح التي قدمها الفارابي وابن سينا ، ومن ثم فهذا الفهم متأب من فهم حازم لتلك الشروح .

وإن ماعنوه هو التشبيه فزواج بين الاستعمالين انطلاقاً مما فهمه من الفكر العربي الفلسفي الخالص . وهذا يقودنا الى القول بعدم الجزم بأثر ارسطو من عدمه ، لكوننا ندرك أن ارسطو اطلق هذا المفهوم (المحاكاة) وأوثقه بالإبداع .

وقد بدا الدكتور عصام قصبجي مضطرباً إزاء تفسير قول حازم في المحاكاة ، فمرة

1) اصول النقد العربي القديم : 239.

2) ينظر منهاج : 115.

3) اصول النقد العربي القديم : 248.

يرأها التشبيه ليس الا⁽¹⁾, وأخرى يقول (إن هذا لايعني أن حازماً قصر المحاكاة على التشبيه)⁽²⁾ , بمعنى انه تناول الفروع المتأتية من المحاكاة .

وينعطف الحديث لدى الدكتور عصام قصبجي في بيان شأن الحز في المحاكاة ومكانته في الايغال الى النفس اذ يرى ان حازماً (كان واضحاً في ادراكه ان المحاكاة ليست غاية بذاتها , وانما هي وسيلة تحسين الشئ اوتقبيحه على نحو يفضي الى فعل معين , وربما كان في ذلك الناقد الوحيد الذي يجعل للشعر غاية أبعد من التعجب المحض)⁽³⁾.

ويبدو ان حازماً تابع هنا الفلاسفة , في كون الانسان يطلب الصلاح له ولغيره , وفي المقابل ان يتفادى إيقاع الضرر بنفسه اوغيره , وهنا إشارة الى المنبع الاخلاقي الذي ينهل منه حازم⁽⁴⁾ .

فالغاية الكامنة من وراء المحاكاة قد استقاها من ابن سينا , اذ قسم أغراض المحاكاة على ثلاثة أنواع تحسين وتقبيح ومطابقة⁽⁵⁾ .

والتحسين والتقبيح في فكر ابن سينا لهما غاية واحدة تجمعهما هي إثارة الإنفعال الذي قد يؤدي الى الفعل , من خلال قبض النفس او بسطها إزاء أمر ما , أما المطابقة فتجسد الاستمتاع الحسي بوصف الأشياء⁽⁶⁾.

وقد أكد حازم على الدافع وراء التحسين والتقبيح الذي تروم المحاكاة فعله , بقوله (الأقاويل الشعرية ... القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار , ببسطها النفوس الى مايراد من ذلك وقبضها عما يراد)⁽⁷⁾ .

(1) اصول النقد العربي القديم: 248.

(2) المصدر نفسه: 248.

(3) المصدر نفسه: 250.

(4) ينظر : مفهوم الشعر : 203.

(5) ينظر :كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 199.

(6) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين عند ابن سينا: قاسم المؤمني: مجلة المورد : ع2: مج 10:

1981: 18 .

(7) المنهاج : 337.

وفي المقام ذاته يؤكد حازم الدوافع وراء التحسين والتقبيح , فيقول ((وإنما جعلت التحسين والتقبيح ينصرفان طوراً الى الشئ نفسه , وتارة الى فعله او اعتقاده او طلبه , وتارة الى مجموع ذلك كله , لان الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاول الشعرية , اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي في حال المشيب وماناسب هذا))⁽¹⁾.

وحديث الدكتور عصام قصبجي عن تقصير نظرية حازم في دفع عجلة النقد العربي الى أمام جعلته يظل الطريق في الكشف عن مواضع التحسين والتقبيح , اذ شغله انتقاد حازم عن الإلتفات الى هذا الشأن .

إلا أن الدكتور جابر عصفور كان أكثر أناة من صاحبه , وأنفذ غوراً اذ أفصح عن مواضع التحسين والتقبيح اللذين يسلكهما الأديب في الولوج الى المحاكاة , فالتحسين يقع من جهات :

- 1- من جهة الدين ومايتبعه من دفع المرء على فعل او تركه طلباً للشواب وابتعاداً عن العقاب .
- 2- من جهة العقل ومايدفع بالانسان فعله من اجل دفع الجهل والسفاهة عنه , والتقبيح ضد ذلك .
- 3- إن التحسين يقع من جهة المروءة والكرم والذكر الجميل , او أن يقع التقبيح ضد ذلك .
- 4- إن التحسين يقع من جهة الحظ , وحرص النفس في إثثار النعمة والمنفعة والصلاح, أو تقبيح مايقع ضد ذلك⁽²⁾ .

ويلق الدكتور قصبجي على المثال الذي اورده حازم لمسالة التقبيح والتحسين⁽³⁾ , وهذا الشرح الذي طرحه حازم يراه قصبجي أنه دون المستوى ((والحق أن هذا الشرح لايعني كثيراً , لانه مبني على... التقريرية التي تدم اوتمدح على نحو مباشر يقرب من

(1) المنهاج : 108.

(2) ينظر: مفهوم الشعر : 207.

(3) ينظر: المنهاج : 108.

الوعظ ... وقد كان المرء يتوقع ان يبين حازم كيف يحاكي الشاعر الافعال أفضل مما هي عليه , أوأسوا مما هي عليه (1).

ولنا أن نعقد الصلة بين افكار حازم التي استقاها من ابن سينا , بأفكار أرسطو , فقد ذهب الأخير الى أن الشعر ينقسم وفقاً لطباع الشعراء ف(لقد اتجه الشعر اتجاهين وفقاً لطباع كل شاعر من الشعراء : فذوو الطباع الجدية الرزينة , حاكوا الأفعال النبيلة , واعمال الاشخاص الافاضل , بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة او العادية , أفعال الاردياء) (2) .

وهذا الفهم جعله يميز بين أنواع المحاكيات (ومثل هذه الفروق , قد يوجد حتى في الرقص , وموسيقى الصفيير في الناي , واللعب على القيثارة , كما توجد في اللغة -أي في الكلام - سواء كانت نثراً , او شعراً غير مصحوب بالموسيقى) (3).
ويحدد ارسطو انماطاً ثلاثة للمحاكاة في قوله (لما كان الشاعر محاكياً شأنه في ذلك شأن المصور ,أوأي محاكٍ آخر , فانه يجب بالضرورة أن يسلك في محاكاة الاشياء , إحدى هذه الطرق الممكنة الثلاث:

1- ان يحاكي الاشياء كما كانت , او تكون .

2- يحكي عنها , او يظن ان تكون .

3- او كما يجب ان تكون (4) .

ويبين في موطن آخر أنه (لما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون اناساً يفعلون , وهؤلاء الاناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أردياء ... فان الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون اما أناساً اسمى مما نعهدهم او اسوأ ,او كما هم في المستوى العام) (5).

(1) اصول النقد العربي القديم : 251.

(2) كتاب ارسطو فن الشعر : تر:د.ابراهيم حمادة: 80, وينظر: مقدمة في النقد الادبي:د.علي جواد الطاهر: 43.

(3) المصدر نفسه: 67.

(4) المصدر نفسه: 215.

(5) المصدر نفسه: 67.

وفي هذا يكمن الفارق بين ارسطو وافلاطون , اذ إرتقت المحاكاة لدى ارسطو من تقليد الطبيعة الى مرتبة الإبداع الحي , بجعله الشعر أفضل تعبير عن كوامن النفس والطبيعة الانسانية , وليس تقليداً أصم للطبيعة⁽¹⁾ .

أما بشأن الاستخدام المصطلحي فيعلل الدكتور عصام قصبجي ماوقع فيه حازم بأنه وليد البيئة العربية ((فكان حازم وهو يصبو الى التجديد أسير مبادئ النقد العربي فلم يكد يفعل شيئاً سوى تغيير المصطلحات , وعرض تلك المبادئ ذاتها ولكن في مظهر اغريقي))⁽²⁾ .

ولعل هذا التناول المصطلحي هو بتوجيه من الشراح والفلاسفة المتشربين بتلك الشروح , من ضيق الفضاء العربي لهذا الاستخدام , فرأوا من المناسب أن ينقلوا تلك المصطلحات بما الفوه في تراثهم .

ولعل الامثلة التي اوردها وحالة التحسين والتقييح نجدها عند الاغريق وسواهم , فكل هذه الخصال من شأن المجتمعات الكونية التي تنعم بفضل الحياة , والتجديد ان كان منطلقاً من قاعدة صلبة تزداد تماسكاً كلما نهلت منها الاجيال المتعاقبة , ومادام قرّ في ذهن حازم تلك المبادئ النقدية التي حمل النقاد العرب لواءها على اكتافهم فهذا يحسب لحازم وليس عليه .

وما التطور المصطلحي الاسبيل المنجز الفكري لطالما أصابه التطور . فهنا لنا ان نقول ان قصبجي قد طلا حديثه بمدح حازم وتأكيد عرييته , من حيث كان يصبو للتخفيف من شأن حازم التجديدي .

وهذا هو شان السلم التدريجي للقيم التأليفية , فما أشار اليه الجاحظ في كتبه من فنون بلاغية , وصلت الى القزويني فعمل على تعييدها وتبويبها وهكذا شأن العلوم الأخرى .

ويرى الدكتور قصبجي أن حازماً جمع الغاية الفكرية والفنية ((وانه كان يقفو في ذلك أثر ابن سينا ولكنه وحد بين الغرضين , فقال ان الشعر يجمع بينهما , فهو للفعل

(1) ينظر: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 19.

(2) اصول النقد العربي القديم : 251-252.

ولكن من خلال التعجيب وهي ملاحظة قيمة ولكن تطبيقها على الشعر الغنائي أضعفها , من حيث غلبة التعجيب على الشعر العربي ((⁽¹⁾).

فالدكتور عصام قصبجي يؤكد غنائية الشعر العربي , لكن يضر حالة الضمور التي جعلت الشعر العربي يتصف بالغنائية ويبتعد عن التعجيب التي حازم بصدد تأكيدها.

وعلى العكس مما ذهب اليه قصبجي , وقف الدكتور عياد ليسلط الضوء على محاولة حازم النقدية , وبيان حدودها , ويكشف لنا أن حازماً كان أكثر أفقاً وأوسع منهجاً من أرسطو الذي طبق المحاكاة على المأساة اليونانية , فقد طبق حازم المحاكاة على المحسوسات والحكم والقصص , ومقارنة الشعر بالتصوير , وإن كان يسير في كل هذا بتوجيه من مقولات ابن سينا , وصاحب فن الشعر ⁽²⁾ .

وهذا الإشتراك بين حازم وأرسطو هناك من حاول صهره , وفك حبائله , وذلك يعود الى ان محاكاة أرسطو تحاكي "الافعال" , ومافي كتاب الشعر من الملحمة والتراجيديا , ومحاكاة حازم تحاكي "الذوات" وهو مانجده في الشعر العربي ⁽³⁾ .

ويعرف الدكتور منير سلطان المحاكاة عند حازم, ببادرة لم يقننها غيره , إذ نظر إليها في فضاء العمومية , ف((هي العملية الابداعية التي تعمل فيها مخيلة الشاعر منتقية من معطيات الواقع مايتناسب مع رؤيته الخاصة لهذا الواقع مضافاً الى ذلك مايقصد الشاعر توصيله للآخرين من خبرة لها محتواها القيمي))⁽⁴⁾.

وتنبه الدكتور جابر عصفور , الى الغاية الجمالية في المحاكاة التي يخالطها التعجيب , لكون حازم قد اقتبسها من أرسطو ((والتعجيب كلمة موهمة , كل مايفهم منها ان المحاكاة قادرة - لما فيها من تجانس شكلي او غرابية - على إثارة الإعجاب الدائم في المتلقي , ومن الطبيعي ان يعود حازم الى أرسطو كي يفيد منه , في تبرير جمال المحاكاة , ذلك أن أرسطو لم ينظر الى الجانب الوظيفي للمحاكاة إلا من زاوية

1) اصول النقد العربي القديم : 252.

2) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 263.

3) ينظر: نظرية الشعر عند فلاسفة المسلمين: الاخضر جمعي : 124-128.

4) وظيفة الناقد الادبي بين القديم والحديث : 39.

المتلقي⁽¹⁾.

وبعد طول اتهام الدكتور قصبجي لحازم بتأثره بابن سينا والفارابي _ مما لانكره نحن _ فهو يرى ان الأخير له الفضل في توجيهه لقضية المحاكاة ((فعلى حين أن الفارابي أثر محاكاة المحاكاة لما فيها من إحياء , فقد ذهب حازم الى ان في (ترادف (المحاكاة بعداً عن الحقيقة وأن هذا البعد قد يفضي الى الاستحالة , فيفضل لذلك عدم بناء الاستعارات بعضها على بعض بما يبعدها عن الحقيقة))⁽²⁾.

وعدم استساغة حازم لترادف المحاكاة , برره قصبجي بقوله ((ان حازماً يرجع في إنكاره لترادف المحاكاة ,الى إعتقاده بحسية التشبيه , وهاهنا بيت القصيد , لانه لم يتخلص من الاعتقاد السائد في هذا الامر... ومن شأن ترادف المحاكاة أن يضعف قليلاً من هذه الحسية ... لانه يخشى أن يفقد وضوح الرؤية الحسية من خلال تعدد صور هذه الرؤية , وأن يختلط عليه الامر بين الحقيقة والخيال))⁽³⁾.

وقد أشار حازم الى قبح محاكاة المحسوس بغير المحسوس (ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة)⁽⁴⁾ , وعلاوة على ذلك ان المحاكاة تتدرج في الجنس الأقرب فالأقرب (كتشبيه الاشياء الحيوانية بالاشياء النباتية , نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ويابسة بالحشف)⁽⁵⁾ .

وهذه الامثلة هي اجترار لبيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي⁽⁶⁾

وبعد ذلك يتساءل الدكتور عصام قصبجي عما اذا كان حازم يستحسن ويستسيغ المحاكاة القريبة التناول , فيقول ((انه يعجب بالمخترع من التشبيه لانه يفجأ النفس بما هو غير مألوف , ولعله يعجب بغير المألوف أصلاً بالنظر الى انه يؤدي الغرض

1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : 382.

2) اصول النقد العربي القديم : 253, وينظر المنهاج : 94.

3) المصدر نفسه: 254.

4) المنهاج : 112.

5) المصدر نفسه : 112.

6) ينظر: ديوان امرئ القيس :تح:مصطفى عبد الشافي :129.

الذي كان يشغل ذهنه كثيراً⁽¹⁾.

ولعل هذا الخروج على المألوف هو مايشكل عالم الابداع وصولاً الى الشعرية لدى الشاعر , ويمثل ارضاً جديدةً يدشنها الشاعر وينثر عبير تشبيهاته على امتداد النص الابداعي . وكل هذا يجعل القرطاجني يؤثر الجدة والفضاء البكر الذي لم يطأه التشبيه على يد شعراء قد سبقوا في ذلك التشبيه .

ولم يفصل الطاهر بومزبر بين المحاكاة والتخييل قائلاً (لايمكن الفصل بين التخييل والمحاكاة لوجود علاقة تلازم في حضورهما اوغيابهما على سطح الخطاب وعمقه الذي لاتضاف اليه صفة (الشعري) الابحضورهما فيه)⁽²⁾. وهذا يعني انصهارهما في فضاء واحد , وهذا مخالف لماراه غيره في ان احدهما يشكل جوهر الآخر . وهو ماذهب اليه الدكتور جابر عصفور , في كون المحاكاة من منتجات التخييل .

ويحدد الطاهر مرجعين للمحاكاة :

الاول : المحاكى : ويرى انه يتصدر عملية المحاكاة (وتسمى العرب المحاكى) المشبه (بينما يسمى المحاكى (المشبه به) وبالتالي اذا وجد المحاكى والمحاكى ... تاخذ عملية المحاكاة منحى استعاريا او تشبيها لما يقتضيه الخطاب)⁽³⁾.

اذ يراوح بين المنبع البلاغي الموصوف من لدن غيره , غير انه يجمع المحاكاة برباط اوسع باضافة المعنى الاستعاري اليها , فضلا عن التشبيه .

والثاني : هو (المحاكى) (ينبغي الاتوقع الهيمنة المطلقة للتشبيهات والاستعارات بصاحب الخطاب في الغموض والابتعاد عن الحقيقة)⁽⁴⁾.

والملاحظ أن إفاضاته لم تكن تشكل نظرة ثابتة تتساق أو تسبق المنحى النقدي لدى حازم , وانما إقتصر على بيان البند الاول المحاكى والثاني المحاكى , مما إنطلق منه حازم .

1) اصول النقد العربي القديم : 257.

2) اصول الشعرية العربية : 58.

3) المصدر نفسه: 67.

4) المصدر نفسه: 67, وينظر: المنهاج : 94.

وكذلك لم يقف عند تقسيم حازم للمحاكاة بالواسطة او بغيرها . وانما كان جلّ اهتمامه هو أن يتوافق نص حازم مع ماسنّه تودروف او كوهين او ياكبسون من قوانين للخطاب الشعري ومابه يعد النص شعرياً . والأولى هو ان يعكس العملية الإبداعية بان نخضع نصوص هؤلاء لنصوص حازم من أجل إرساء نظرية حازم الشعرية , وهو ماينطبق على ماأطلقه من مشروع نقدي لمؤلفه .

وفي تعليقه على قول حازم عن المحاكاة بالواسطة او بغيرها إكتفى بالقول ((ومع هذا الاختلاف الحاصل بين وصف المرجع الموضوع مباشرة او وصفه بواسطة صفات مرجع اخر , لايعتبر خارجاً عن نطاق التخيل في كلتا الحالتين , فيصبح الشعر تصويراً تخييلياً او بعبارة كوهين يعد " استعارة واسعة"))⁽¹⁾.

مافتى الباحث يتحدث عن تنظير النقد الغربي الحديث , ومحاولة تطبيع النصوص القرطاجنية الى مذهبوا اليه , لايجاد نظرية شعرية عربية على غرار ما عند الغربيين .

وقد إكتفى بقول كوهين من غير أن يفصل القول في غياهب المحاكاة بأنواعها واستقاء أنساقها , اذا ما علمنا انها عماد حديثه , لكونه يتحدث عنها .

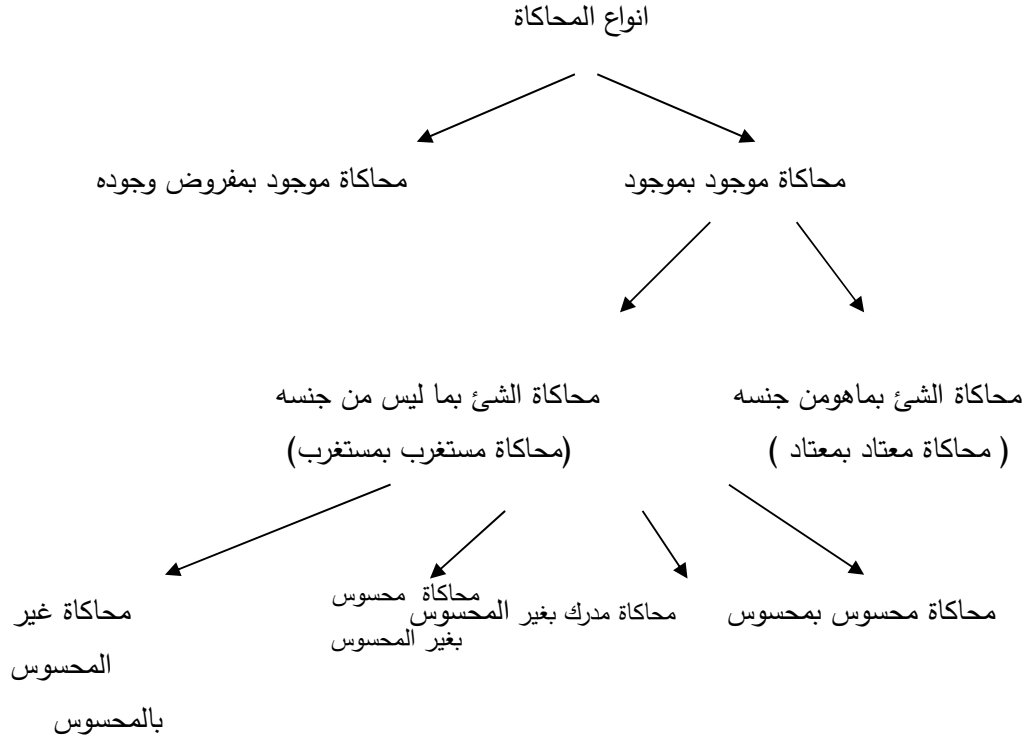
وعلى خطى الدكتور محمد محمد ابو موسى يسير الطاهر بومزبر من غير أن يشير الى ذلك , وبشئ من التطوير الفني في العبارة , اذ يرى في المحاكاة الجانب الوصفي الذي تؤديه في العمل الادبي , اذ تضطلع بـ ((دور الوسيط الرابط بين الموجودات الموصوفة , وموضوع اونص الخطاب الشعري))⁽²⁾ .

والمحاكاة عند حازم تنقسم في ضوء الوجود والعدم الى فروع , كما يتضح في المخطط الآتي⁽³⁾ :

(1) اصول الشعرية العربية : 67.

(2) المصدر نفسه : 65.

(3) ينظر : المنهاج : 92, وينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 664.



وتنقسم المحاكاة بحسب مفهوم حازم القرطاجني على قسمين المباشرة وغير المباشرة , ولم يكن هذا التقسيم من وحي خياله , وانما حسبما يرى الدكتور جابر عصفور , إنه تقليد لمنطلقات الفلاسفة , والفارابي بالتحديد ((ذلك لان الفارابي يرى أن الشاعر يحاكي الموضوع باكثر من طريق . قد يحاكي الشاعر الموضوع محاكاة مباشرة , فتصور كلمات القصيدة موضوعها في ذاته . او يحاكي الشاعر موضوعه محاكاة غير مباشرة فيصفه من خلال شيء آخر))⁽¹⁾.

وقد وافق الدكتور عصفور , محمد الحافظ الروسي , في كون تقسيم حازم للمحاكاة , جاء مطابقاً لأقوال الفارابي المتضمنة للبيان عن وسيلتي المحاكاة وأقسامها ((المباشرة , وغير المباشرة))⁽²⁾ .

ويعلق قصبجي على أقسام المحاكاة من لدن حازم بـ ((انه مما يلفت النظر انه لم يذكر من هذه الاقسام محاكاة الحكمة بالقصص مما افتقر اليه الشعر العربي غالباً ...

(1) مفهوم الشعر : 218.

(2) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 652.

وقد كان في التنبه اليه مايعين على تطوير مفهوم المحاكاة بمايغني جانب الخيال فيه , ويجعل له غاية فكرية واضحة ... وربما كان من دوافعه في ذلك نظرته التي تتطوي على تقدير القصص حق التقدير , اذ يرى ان الحكمة أشرف منه , وكان القصص لايتضمن الحكمة عنده ((⁽¹⁾).

والاشادة بالحكمة وتفوقها على القصص , هو عين مارأه حازم ((ولاتحاكي الحكمة بالقصص الاحيث تكون جزئية لان الحكمة اذا كانت كلية كانت اعم من القصص , فلا تحاكي لذلك به ... وربما منع من ذلك في بعض المواضع كون الحكمة اشرف من القصص وأجزل موقعاً))⁽²⁾.

واللافت للنظر أن قصبجي في أحيان كثيرة يقف أمام النص من غير أن يوجه فكرنا الى ماقبع وراء التأويل , اوماكن من سبب وراء أقاويل حازم . ويكتفي بالعرض الى توجيه فكره في أماكن ليس بالقليلة بحل أقوال حازم , وإخراجها من قولها . ولربما ان الحياة العربية الاولى قدغابت عنها القصة بفضل تنقل الانسان من مكان الى اخر , اذ يعوزه الاستقرار , ولربما انسحبت هذه الفكرة على العربي الذي مالبث مستقراً في مدينة يزاول حياة ثابتة وأقرب للثبات آنذاك .

ولقد حاول حازم أن يجد مكوّناً تشترك فيه الملحمة اليونانية مع القصص بقوله : ((كان الشعراء اليونانيون يختلقون أشياء يبنون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه , ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدّث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الامور التي يمتنع وقوع مثلها))⁽³⁾ , في حين سجل عمود الحكمة فضاء استقى ولم يزل يستقي منه ارهاصات العيش وادوات الثبات والاتزان والتفاعل مع العالم الكوني بشكل أكبر .

وقد نقل العلوي نصاً يشيد فيه بفضيلة الشعر ومنزلة الشعراء , فهم ((يحضّون على الأفعال الجميلة, وينهون عن الخلائق الذميمة, وأنهم سنّوا سبيل المكارم

(1) اصول النقد العربي القديم : 260.

(2) المنهاج : 98.

(3) المصدر نفسه : 77- 78 .

لطلابها، ودلّوا بُغاة المحامد على أبوابها))⁽¹⁾.

فيما يرى الدكتور عصام قصبجي ان مدار المسألة العامل النفسي ، فأيراد الحكمة بشكل قصصي ((يجعلها أقرب الى النفوس وأنفذ في القلوب ... والحكمة اذا كانت مباشرة لم تجد سبيلها الى القلب مثلما تجده اذا تسربت اليه عبر قصص خيالي ، فالمسألة ليست في شرف الحكمة ، وضعة القصة ، وإنما في قدرة القصة على تصوير الحكمة خير تصوير))⁽²⁾ .

ولانظن اننا نذهب مع مذهب اليه قصبجي في ان المسألة ليست في شرف الحكمة وضعة القصة ، فلا يقف القاص الى جانب الحكيم في سبيل الفكر والتوجيه ، فالحكيم يعتلي القاص بمنازل عدة ، ولايجمعهما الاسبيل التعبير القصصي اذا ماتوافرت عليه الحكمة والا فلا تساوي بينهما ، اذ أننا لانضع قصص عمر بن ابي ربيعة الشعرية الى جنب حكم المتنبي النافذة مع الفارق بينهما .

وفضلاً عما تقدم يمكننا الوقوف على مواطن نظر اليها حازم في تقسيمه المحاكاة انطلاقاً من ارسطو ومن شارحه ابن سينا ، وهي العلاقة بين الشاعر والمؤرخ ، اذ محاكاة التاريخ تقع ضمن محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة أخرى⁽³⁾ .

ويقول في موضع آخر (التأريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى ومولاتها على حدّ ما انتضمت عليه حال وقوعها، كقول الأعشى:

كُنْ كَالسَّمْوَلِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ	فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارٍ
إِذْ سَامَهُ حُطَّتِي خُسْفٍ ، فَقَالَ لَهُ :	قُلْ مَا تَشَاءُ ، فَإِنِّي سَامِعٌ حَارٍ
فَقَالَ : غَدْرٌ وَتُكُلٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَا	فَاخْتَرْ وَمَا فِيهِمَا حَظٌّ لِمُخْتَارٍ
فَشَكٌّ غَيْرَ طَوِيلٍ ، ثُمَّ قَالَ لَهُ	أُقْتُلْ أَسِيرَكَ ، إِنِّي مانِعٌ جَارِي ⁽⁴⁾

(1) نضرة الإغريض في نُصرة القريض : المظفر بن الفضل العلوي:تح:د. نهى عارف الحسن: 358.

(2) اصول النقد العربي القديم : 261.

(3) ينظر: المنهاج: 97.

(4) المنهاج : 105: وينظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس : شر : محمد حسين : 179-180.

وقضية إيراد الشاعر والمؤرخ ومدى ما يحمله الشعر من محاكاة , قد أشار إليها أرسطو , وتفضيل أرسطو للشاعر على المؤرخ , متأت من كون الشاعر ((يحاكي ما يمكن ان يكون لاما هو كائن ولذا فانه يفضل المؤرخ في هذا المجال لانه يسمو على الجزئيات الكائنة . ويقترب من الكليات الممكنة , أي من الفلسفة , فهو اقرب الى الفيلسوف منه الى المؤرخ في نظرته الى الطبيعة))⁽¹⁾.

ويحدد ارسطو الفرق بينهما بقوله ((ان مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلاً , بل ما يمكن أن يقع .. اذ ليس بالتأليف نظماً او نثراً يفترق الشاعر عن المؤرخ , فاعمال هيرودت* كان يمكن أن تصاغ نظماً , ولكنها - مع ذلك - كانت ستظل ضرباً من التاريخ سواء أكانت منظومة او منثورة , بيد ان الفرق الحقيقي يكمن في أن أحدهما يروي ما وقع والآخر ما يمكن أن يقع , وعلى هذا فان الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه , لان الشعر عندئذ يميل الى التعبير عن الحقيقة الكلية والعامة , بينما يميل التاريخ الى التعبير عن الحقيقة الخاصة او الفردية))⁽²⁾ .

وفي الصدد نفسه يعرف أرسطو المأساة بأنها محاكاة لفعل كامل , مؤداها التطهير , فهي حدث كامل او تفسير لحدث جاد كامل , وهنا يظهر تفوقها على التاريخ الذي يروي حدثاً مفرقاً من غير انتظام , ويحاول أن يروي ما حدث , على عكس المأساة اذ تروي ما يحتمل حدوثه , وهذا يجعل الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ⁽³⁾.

ويروى صدر البيت الاول (كُنْ كَالسَّمْوَلِ إِذْ سَأَرَ الْهُمَامُ لَهُ) .

(1) اصول النقد العربي القديم: 50.

* يقب بـ"أبي التاريخ" ولد في اسيا الصغرى سنة 484 ق. م . ثم انتقل الى ساموس ومنها الى اثينا , كتب عن تاريخ الحروب اليونانية الفارسية , وتوفي في جنوب ايطاليا سنة 420 ق. م . ينظر: كتاب ارسطو فن الشعر: 117.

(2) كتاب ارسطو فن الشعر: 114.

(3) ينظر: في النقد الادبي : د. شوقي ضيف: 20.

وهذا المعنى استقاه من بعد ابن سينا في التفريق بين ماعد شعراً وبين ما انتظم في الوزن وحسب, كـ"كليلة ودمنة" , لان الشعر انما يراد فيه التخيل , اما التاريخ او القصة ففيهما إفادة لنتيجة و لتجربة , وهو قليل الحاجة الى الوزن , فالاول يتحدث فيما وجد ويوجد , والثاني يتحدث عما وجوده في القول وحسب , ولهذا أصبح الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من النوع الثاني⁽¹⁾ .

والقول بالمحاكاة عند حازم يكشف لنا عمق الأثر الفلسفي اليوناني , والإسلامي - وفق ماذهب اليه الباحثون - , فضلاً عن إرادته الى عكس تجربة القول بالشعر اليوناني , على الشعر العربي , في محاولته تقريب المفهوم اليوناني في المحاكاة الى مفهوم الثقافة النقدية العربية.

(1) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء : 183 .

المبحث الثالث

التخييل واثره في المتلقي

يعد الكندي (252 هـ) أول من حدد الدلالة الاصطلاحية للتخييل ، وقد جعله مرادفاً للتوهم ، ثم استعمله الفارابي (339 هـ) ويبدو أنه قد أخذ من سابقه من نقلة كتاب أرسطو " الشعر " أو مختصره (1) .

وإن كانت المحاكاة قد ألتصقت بالفكر اليوناني ، ((فإن مصطلح التخييل عربي المنشأ. ومادة التخييل لغوياً متكونة من عنصرين: الأول هو الخيال والثاني هو بنية الكلمة التي تعني جعل "الآخر" يتخيل، أي إثارة نشاطه الخيالي، والتخييل يعنى في مفهومه الواسع التأثير على المستقبل وإثارة خياله. ولكن هذه العملية لا تخلو من القصدية الفنية والأخلاقية على السواء)) (2).

وقد عرف علي بن محمد الشريف الجرجاني التخييل بمفهوم يعزى اليه التأثير في النفس ، بقوله ((المتخيلات هي قضايا يتخيل فيها فيتأثر النفس منها قبضاً وبسطاً فتتفر أو ترغب كما إذا قيل الخمر ياقوتة سيالة انبسطت النفس.. وإذا قيل العسل مرّة مهوّة انقبضت النفس وتتفرت عنه والقياس المؤلف منها يسمى شعراً)) (3).

ولربما يُشكّل على التخييل انصهاره مع الإيهام ، إذ عرف الجرجاني الإيهام بقوله ((ويقال له التخييل ايضاً وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وغريب فإذا سمعه الإنسان سبق الى فهمه القريب ومراد المتكلم الغريب)) (4).

إلا أن المعنى المرجو من لدن النقاد في التخييل هو لفظ المصطلح دون استعمال مصطلح الإيهام ، بما يحويه من علاقة بالمخيلة ، والأثر النفسي المثار في النفس ، وبناءً على هذا الترادف ، فإن البعض يُشكّل على الفارابي ويرى أنه ((لم يعرف (التخييل) ، وإنما أشار الى أثره النفسي . وأثره النفسي ، عنده ، يشبه أثر

(1) ينظر: المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :177.

(2) الظاهرة الشعرية العربية : 174.

(3) كتاب التعريفات : الشريف الجرجاني :218-219.

(4) المصدر نفسه : 22.

المحاكاة في الفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو ، أي الفعل الذي يثير الرحمة او الخوف فيؤدي الى تطهير الانفعالات ، وهذا يعني ان الفارابي يفهم التخيل على انه الإيحاء ، اوخلق حالة نفسية في ذات المتلقي ، هي قبول أو نفور⁽¹⁾ .

ولعل الفرق بين جموح الخيال والتوهم ((هو ان في الخيال .. "قوة تركيبية سحرية" تتحقق فيها ثنائية الروح والمادة . ففي مجال الخيال يتحتم على الفكر التحليلي او الادراك العقلي ان يعمل تحت الاشراف المباشر للحدس . ومن ثم فان أي عمل فني لابد ان ينبع من باطن الفنان ، وألا يكون مفروضاً عليه من الخارج⁽²⁾).

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الفلاسفة المسلمين قد اخذو معنى الربط بين الوهم والخيال من أرسطو ، ثم انتقل هذا الفهم الى النقد العربي القديم⁽³⁾ .

وقد حاول الفارابي ان ينظر الى الشعر من حيث فاعليته وتأثيره في المتلقي على انه عملية (تخيل) ، وان يوضح النشاط الذي تقوم به ملكة التخيل في خلق الشعر وتكوينه . وبعبارة اخرى اراد ان يوحد مابين التفكير الفلسفي والتفكير الادبي ، وان يجعل نظرية الشعر قسماً من اقسام التفكير الفلسفي العام⁽⁴⁾ .

والفارابي يجعل التخيل غاية المحاكاة ، ويراه على نوعين : تخيل للامر بنفسه ، وتخيله في شئ اخر ... فالمحاكاة عنده نوع من التصوير . اما التخيل فايحاء بواسطة التصوير⁽⁵⁾ .

وبعده جاء ابن سينا (428هـ) الذي عمل على شرح فكرة " التخيل " شرحاً مفصلاً ، واستعملها مقترنة بمصطلح " المحاكاة " ، ومفسرة لها ، واتخذها اساساً لفهم النشاط

الخيالي في التصوير ، و العمل على تفسير الابداع الفني⁽⁶⁾ ، فيقول ان (الشعر من

(1) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :177-178.

(2) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث :د.محمد زكي العشماوي : 74.

(3) ينظر:النقد الادبي الحديث : 162.

(4) ينظر: المصدر نفسه :178.

(5) ينظر:المصدر نفسه:178.

(6) ينظر:النقد الادبي الحديث:178

حيث هو مخيل والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس ، فتتبسّط عن أمور ، وتتقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملّة تتفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري⁽¹⁾ . وهو يقتبس هنا عن أرسطو⁽²⁾ .

فقضية (التخييل كما يراها ابن سينا ترفد ثلاث قضايا تدخل في تعريف الشعر عند العرب: الأولى هي إثارة النفس، أي النظر إلى مصطلح التخييل واعتباره وسيلة للتأثير في المتلقي ، والثانية هي اعتبار التخييل جزءاً من جوهر الشعر، إذ لا يمكن أن نقول عن أي كلام أنه شعر إذا انتفى عنه هذا البعد (التخييل)، والثالثة هي قضية الصدق والكذب في الشعر أي مطابقة أو عدم مطابقة الشعر للواقع الذي يعرضه⁽³⁾ .

وقد رادف ابن رشد (595هـ) بين " التخييل " و "المحاكاة " وتعامل معهما على انهما شئ واحد ، ويرى ان (الاقاويل الشعرية هي الاقاويل المخيلة)⁽⁴⁾ ، حصراً والشعر عنده هو التخييل ، الا أنه يفهم التخييل بمعنى المطابقة . والمطابقة عنده هي التشبيه الصرف الذي لا يقصد به تحسين او تقبيح ... والمطابقة (التخييل) مع الوزن والقافية تؤلف عنده اجزاء الشعر الثلاثة ، وخير التخييل عنده ما كان صادقاً ، فلا يتجاوز خواص الشئ وحقيقته))⁽⁵⁾ .

وهذا التواتر على ذكر المصطلح دفع مصطفى الجوزو الى تأكيد أن مصطلح التخييل إسلامي النشأة والمنحى وذلك بقوله ((إذا كانت فكرة المحاكاة من أطراف ما دخل النقد العربي بالنقل المحرف، فإن فكرة التخييل هي في الحق بنت العقل العربي الإسلامي))⁽⁶⁾ .

وهناك مصطلح ثالث "الخيال" فهو مشترك بين كل الحضارات، وهو مصطلح نشأ

(1) فن الشعر من كتاب الشفاء : 161.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 179 .

(3) الظاهرة الشعرية العربية : 154.

(4) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر: تح: عبد الرحمن بدوي: 201.

(5) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 179.

(6) نظريات الشعر عند العرب : 114.

في أحضان علم النفس التقليدي ويعرف بأنه القوة النفسية التي تتوسط الحافظة (ما يسمى في علم النفس المعاصر بالذاكرة) والحس المشترك وحسب رأي ابن سينا فإن مكان هذه القوة الإدراكية هو مقدمة الدماغ وعملها يشبه إلى حد بعيد عمل المرآة⁽¹⁾.

ونلاحظ أن هذه المصطلحات تتداخل في كثير من الأحيان إلى حد التكامل وتتوب في أحيان كثيرة عن بعضها البعض. فقد يصير المصطلح في نظر فيلسوف جانباً من طبيعة الشعر ثم يتحول إلى وظيفة وذلك حسب الموقف أو ما يريد أن يثبت الفيلسوف.

ويرى الدكتور جابر عصفور أن المصطلحات الثلاثة تترايط , أي المحاكاة والتخييل والتخيل لتصف الخاصية النوعية للشعر، فالمحاكاة هي النظر إلى الشعر من زاوية الواقع والتخييل من زاوية المبدع والتخييل من زاوية المتلقي⁽²⁾ , وأن ((هذه المصطلحات زوايا تنظر منها إلى جوهر الشعر))⁽³⁾.

وإلى هذا القول تجنح الدكتورة الفت كمال الروبي التي اقتبست هذه الفكرة من جابر عصفور، وقد لاحظت هي الأخرى انصهار هذه المصطلحات وقيام بعضها مكان البعض الآخر .

لان هذه المصطلحات في عرفها تتناول ((العمل الشعري من إحدى زواياه , فيصبح تخيلاً من زاوية المبدع ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخيلاً من زاوية المتلقي))⁽⁴⁾.

وهذه المصطلحات تتداخل في ما بينها ويستوعب أحدها الآخر , ولربما تصبح المحاكاة جوهر الإبداع تخيلاً أو تخيلاً اوبالعكس تؤدي معنى التخييل في إحدى معانيه⁽⁵⁾ .

(1) ينظر: الظاهرة الشعرية العربية: 156.

(2) ينظر: مفهوم الشعر: 156-157.

(3) المصدر نفسه: 157.

(4) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 19.

(5) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 19.

ويقول جابر عصفور ((وفي هذا المجال يمكن ان يقترن الشعر بالمحاكاة والتخيل والتخييل , لان هذه المصطلحات تتربط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني , من زواياه المتعددة وماينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة . وبهذا المعنى يصبح العمل الفني (محاكاة) لونظرنا اليه من زاوية علاقته بالواقع , وسعيه الى تصوير العالم او الانسان , بمعناهما المتكامل . ويصبح العمل الفني (تخيلاً) لونظرنا اليه من زاوية القوى النفسية التي تبده , فتغدو المحاكاة تجسيدا لوقع العالم على مخيلة المبدع , او تركيباً ابتكارياً تشكله المخيلة ,ومادامت هذه القوة هي التي تعيد تأليف المدركات والربط الجديد بينها من ناحية اخرى . واخيراً يصبح العمل الفني (تخيلاً) لونظرنا اليه من زاوية القوة النفسية التي تتلقاه ,والتي يخلف فيها العمل آثاره , وذلك أمر طبيعي مادام العمل الفني يصدر من مخيلة المبدع , ويعتمد في تأثيره على فاعلية المخيلة عند المتلقي , من حيث قدرتها على تعديل سلوكه))⁽¹⁾ .

وقد تناول النقاد مصطلح التخيل عند حازم القرطاجني، لكونه أحد الخصائص الفنية التي يقف عندها مفهوم الشعر , بالتأزر مع الاركان الأخرى , اذ يقول حازم واصفاً الشعر ((أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل))⁽²⁾.

ويعرف الشعر في موضع آخر بقوله ((الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها , ويكره اليها ما قصد تكريهه , لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه , بما يتضمن من حسن تخيل له))⁽³⁾. فالتخييل لديه مرتبط بالأثر النفسي , في التحسين والتقبيح .

ويرى الدكتور جابر عصفور أن التخيل الذي ينادي به حازم , قد انتقل من البحث الفلسفي الى البحث النقدي , ونشأ وترعرع في الحضان الفارابي , إذ خرج من

(1) مفهوم الشعر : 191.

(2) المنهاج : 63.

(3) المصدر نفسه : 71.

جلبابه الى الفلاسفة والنقاد . وماترادفه من الأقاويل الكاذبة ، واقتترانه بالمخادعة والايهام ، إلا من إحياء البحث الفلسفي ، والذي بدوره جعل من التخيل موضع شك وإرتياب⁽¹⁾.

ومما يقوي زعم الدكتور جابر ، قول حازم في منهاجه ، الذي نقل عن الفارابي قوله ((الغرض المقصود بالاقاويل المخيلة ان ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه امر ما من طلب له او هرب عنه))⁽²⁾.

فقد قسم الفارابي التخيل الى المباشر ، محاكاة الشيء بنفسه كروية الشخص بشكله المادي ، وغير المباشر (بوساطة) : محاكاة الشيء بوساطة كروية صورة الإنسان في المرآة ، أو مايعكس لنا ذلك الانسان⁽³⁾ . وقد شاكله في ذلك حازم⁽⁴⁾ . ويقسم حازم التخيل على قسمين ، هما الضروري ، والمستحب ، الأول يشمل ((تخايل المعانى من جهة الالفاظ .. والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه وتخايل الأسلوب وتخايل الوزن والنظم))⁽⁵⁾ .

ويؤكد الباحث على الاهتمام بالمتلقي من لدن الفلاسفة ، فقد ((ركز الجميع على النص الأدبي ذاته، من حيث علاقته بالعالم الخارجي الذي يحاكيه ويستمد عناصره منه ومن حيث علاقته بالمتلقي أو المستمع الذي يتأثر وينفعل به، أكثر من تركيزهم على علاقات النص بالعوالم الداخلية لمبدعه أو مدى تعبير النص عن ملكات تخيلية فائقة .إن ذات المبدع وعالمه الداخلي ونشاطه الوجداني الخاص المتميز كان أمراً يتجنب الجميع - في الأغلب الأعم - الخوض فيه أو التعرض له))⁽⁶⁾.

والسبب في ذلك أرجعه الدكتور جابر عصفور الى إهمال الفلاسفة الجانب الوجداني ، وأولوا عنايتهم الجانب النفسي ، ((لقد ركزوا على فعل (التخيل) أكثر مما

(1) ينظر: الصورة الفنية : 72.

(2) المنهاج : 86.

(3) ينظر : جوامع الشعر للفارابي 175: .

(4) ينظر : المنهاج: 94 ، 95 .

(5) المصدر نفسه: 89 .

(6) الصورة الفنية : 54-55.

ركزوا على فعل (التخيل) اعني انهم اهتموا بما يمكن ان نسميه "سيكولوجية التلقي" أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الابداع ((⁽¹⁾.

وهذا الادراك لمفهوم التخيل يجعلنا أمام قضيتين ((الأولى هي الفاعلية السيكولوجية للتحديد وهي إثارة النفس وتنشيط الخيال، أي ممارسة بعض التأثير على متلقي الخطاب الشعري وهذه القضية قد تنبه لها الفلاسفة المسلمون منذ القديم بأن التخيل فاعلية نفسية بالدرجة الأولى مشحونة يقصد به معينة، أي أنها ترسم الهدف سلفاً وتوجه مشاعر المتلقي إلى وجهة معلومة سواء تنفير المتلقي من الموضوع أو ترغيبه فيه هذه القضية الأولى- الفاعلية السيكولوجية للتخيل - تمثل وظيفة الشعر كما يراها النقاد العرب، أما القضية الثانية التي يثيرها تعريف التخيل فتتعلق بطبيعة الشعر، وهي اعتباره تخيلاً، أي النظر إلى جوهر الشعر من زاوية المتلقي في حين يصبح الخيال زاوية المبدع والمحاكاة زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع))⁽²⁾.

وقام الباحثون بالتدقيق في الأثر الماثل في نفس حازم من لدن الفلاسفة ، لكون النظرية قد اعتورها شئ من التطور على يد الفلاسفة ، فالتخيل عند ابن سينا يشمل التأليف الشعري والمحاكاة جزء من هذا التأليف ، في حين ان المحاكاة عند الفارابي هي التي تتضمن هذا المعنى ، فالمحاكاة عند الفارابي ترادف التخيل عند ابن سينا⁽³⁾. ومما ثبت لنا ان التخيل عند ابن سينا أعم من المحاكاة ، لان التخيل او القول المخيل او المخيلات يعتمد على المحاكاة في تحقيق التأثير النفسي لدى المتلقي⁽⁴⁾. ولم يستقم هذا الامر مع ابن رشد فالتخيل عنده يرادف التشبيه ، ويرادف المحاكاة ، إذ يشمل لديه فنون البلاغة من تشبيه واستعارة وكناية⁽⁵⁾ .

ويبدو أن حازماً كان مولعاً بهذا المصطلح ، اذ نجده كثيراً ما يردد في منهاجه مصطلح (التخيل) ، فهل يمكن ان نعهده من بنات افكاره او من مصطلحاته الخاصة ،

(1) الصورة الفنية: 53.

(2) الظاهرة الشعرية العربية: 174-175.

(3) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 79.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 79.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 80.

رأت النور على يديه , لانظن هذا لاننا عند تدقيق النظر في التراث النقدي لانعدم أن نجد أصداء لهذه اللفظة, اذ نعثر عليها عند من سبقه على سبيل المثال عبد القاهر الجرجاني .

وقد تحدث الفلاسفة العرب عن التخيل وأثره في العملية الابداعية في الشعر , وهذا مادفع الدكتور شكري عياد الى القول ان الفارابي هو أول من فسر المحاكاة الارسطية بالتخيل⁽¹⁾ من قبل أن يقول بهذا الدكتور جابر عصفور .

الا ان هذه القضية لم يستسغها الدكتور سعد مصلوح , فقد خالف هذا الرأي بنسبة التخيل الى ابن سينا, بقوله ((ان ابن سينا هو.. اول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بانه مخيّل .. وان الفارابي في رسالته عن قوانين صناعة الشعراء لم يتعرض لهذا الامر بالبيان))⁽²⁾.

في حين يرى الدكتور شكري عياد ان ((التخيل كلمة وضعها الفارابي - في أغلب الظن - واستعملها ابن سينا تفسيراً لكلمة "المحاكاة" التي وردت في ترجمة متي))⁽³⁾.

وهنا يرجع الدكتور عياد الامر لسوء فهم ابن سينا او اختلاط الأمر عليه , لأنه لم يترك هذا الرأي على غاربه بل وقف الدكتور سعد مصلوح ليخالف ماذهب اليه عياد , إذ عد ابن سينا مدركاً للفرق بين المحاكاة والتخيل ف(المحاكاة من حيث موضوعها ووسائلها شئ والتخيل الذي هو الاثر النفسي الناتج عنها شئ اخر , أي ان المحاكاة وسيلة والتخيل غاية او انها مؤثر والتخيل أثر)⁽⁴⁾.

وهذا القول يلوح الى أن المعنى التخيلي من اجتهاد الفلاسفة العرب على النقيض من المحاكاة التي استلهمها العرب من اليونان وفي الوقت ذاته الى الترادف بين المحاكاة والتخيل في متناول الفلاسفة , ولم يزل العرب يسировون في فلك الأثر

(1) ينظر:كتاب ارسطو طاليس في الشعر:257.

(2) ينظر : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر: 19, نقلا عن مفهوم الصدق في النقد العربي القديم :حمود محمد: رسالة ماجستير:135.

(3) كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 257.

(4)حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر:57, نقلا عن التلقي لدى حازم :211.

اليوناني.

ويمكن الرد على هذا القول بنص الفارابي الذي يفصح عن هذا البيان المصطلحي ، بقوله (والمحاكاة بقول هو أن يؤلف القول الذي يصنعه او يخاطب به من أمور تحاكي الشئ الذي فيه القول دالاً على امور تحاكي ذلك الشئ ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشئ تخيل ذلك ، اما تخيله في نفسه ، واما تخيله في شئ اخر)⁽¹⁾ .

ونستدل بنص اخر على بيانه وذكره للتخيل ، وبيان الغاية منه هو الدفع (بالسامع نحو فعل الشئ الذي خيل له فيه امر ما من طلب او هرب عنه ، ومن نزاع او كراهة له ، او غير ذلك من الافعال من اساءة او احسان ، سواء صدق ما خيل اليه من ذلك ام لا ، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل اولم يكن)⁽²⁾.

وقد جعل الدكتور عثمان موافي التخيل عند حازم محوراً للفن الشعري ، وهو ما دركه النقاد (وعدوا التخيل ، او ما سماه ارسطو بالمحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التي تميز هذا الفن القولي المنعم من غيره من فنون القول الاخرى)⁽³⁾ .

فالمحاكاة يراها هي التخيل في فكر أرسطو ، مع عدم التصريح بهذا المصطلح ، من لدن ارسطو ، ثم يلتفت الى رواد الاستعمال المصطلحي التخيلي ، (ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخيل الفارابي (339 هـ) ، ثم تبعه في هذا ابن سينا (428 هـ) وقد استعملها تفسيراً لكلمة المحاكاة الارسطية)⁽⁴⁾ .

واذا كان الأمر كذلك بات على وشك اليقين ما أدلى به النقاد من عدم فهم المترجمين والملخصين لفن الشعر الارسطي . فغير خفي ما عناه اليونانيون من المحاكاة من التخيل الذي لم يذكره اليونانيون .

فان كانت المحاكاة هي بعين الدكتور موافي التخيل ، لم لم ترد بأقوال البلاغيين والنقاد السابقين لحازم ، من المطلعين على الفكر الأرسطي ، اذ اكتفى بعضهم بالتعرض الى التخيل عدا المحاكاة ، ومن جهة أخرى نرى هذا الترادف الذي وقع فيه

(1) جوامع الشعر : 174.

(2) المصدر نفسه : 175.

(3) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : عثمان موافي : 145.

(4) المصدر نفسه : 145.

موافي هو بإيحاء وإتباع _ من غير تصريح منه _ الى الفكر الفلسفي المتمثل بآبن سينا وآبن رشد اللذين ساوا, بل رادفا, بين المحاكاة والتخييل .

ويكشف الدكتور موافي النقاب عن قسمة التخييل لدى النقد والفلاسفة , فالتشبيه والاستعارة كانا نصيب آبن سينا من التقسيم , في حين قسمه حازم الى الوصف والتشبيه (1) . وهو ما صرح به الدكتور جابر عصفور من قبل (2) , ويبدا ان الدكتور موافي كان يسير بركابه على شئ من الخفية , والاشتراك العلمي المفترض لدى الكل . ونشير هنا الى ان الدكتور موافي يرادف هنا بين المحاكاة والتخييل , ولايراهما الاختلافاً في التسمية وحسب .

ويذهب الدكتور عثمان موافي الى أن الخيال جزء من التخييل ((اذ هو الصورة الحسية التي تتخذها المخيلة , وسيلة لها في نقل المعنى . ولهذا فقد حسبوا التخييل , مرتبطاً أوثق ارتباط بالحس)) (3).

والحس المتوطن في الفكر الفلسفي والحازمي هو من إرهاصات ارسطو في البعد الفكري , اذ يعقد التخييل الصلة بين الفكر والحس (4) .

وفي عرف الدكتور محمد زغلول ((الخيال والتخييل ضربان من التحليق في هذه الأجواء , ولكن الخيال لا يخلو من الصدق , اما التخييل ففيه جوانب من المبالغة والوهم , ولا بد من وجود الخيال والتخييل معا في الشعر)) (5) .

والشعر المحاكي للحقيقة المعتدل الخيال , كان محط إعجاب بعض العلماء , ومنهم من أمتدح زهير بن آبي سلمى لكونه يمدح المرء بما فيه , ولا يذهب الى التهويل , وكانوا يرون ان أعذب الشعر أصدق (6) .

(1) ينظر: من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : 153.

(2) ينظر الصورة الفنية : 77.

(3) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : 150, وينظر: الصدق الفني في الشعر العربي : د. عبد الهادي خضير نيشان : 234.

(4) ينظر : الصورة الشعرية النظرية والتطبيق : عبد الحميد قاوي : 51, وينظر : المنهاج : 29, 357.

(5) تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : د. محمد زغلول سلام : 42 .

(6) ينظر : تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : 44.

ويقول الدكتور عثمان موافي في بيان التخيل والحس المائل به ((فليس بغريب ان ترى حازماً ، يؤكد هذه الناحية ، مبيناً ان التخيل الذي لايعتمد على الحس ، ولايرتبط به ، لايعد تخيلاً شعرياً فهو اشبه بالتوهم ، منه بالتخيل))⁽¹⁾ . وهذه الالتفاتة أكدها حازم بقوله ((وكل ما ادركته بغير الحس فانما يرام تخيله بمايكون دليلاً على حاله من هيئات الاحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الاحوال مما يحس ويشاهد ... وكل ما لم يحدده من الأمور غير المحسوسة بشئ من هذه الاشياء ، ولاخصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام انه تخيل شعري اصلاً))⁽²⁾ .

الان المثير للتساؤل هنا لماذا ربط القرطاجني التخيل بالحس ، وصمت إزاءه الدكتور موافي ، فما كان غائباً عن موافي ، مثل لدى جابر عصفور ، الذي رأى انه كان بإيحاء من الفكر الفلسفي الإسلامي السائر بركابه حازم⁽³⁾ .

فقد كان التراث النقدي يرى في قيام الخيال الشعري على ركيزتين الأولى العقلانية ، وهي القوة الفاعلة والعقل الذي يمنع المخيلة من الانحراف والزلل ، والثانية الحسية والتي ترتبط بالمادة وصور المحسوسات المخزونة في الذاكرة بعد مغيب تلك الصور⁽⁴⁾ .

وهذا الحس الذي جلى حازم تجذره في النص التخيلي دفع الدكتور عثمان موافي الى القول بالأثر الثقافي في الآخر الغربي ونقده ، فيقول ((وقد سبق حازم بهذه النتيجة التي وصل اليها ، في التفرقة بين التخيل الشعري ، وبين التخيل غير الشعري ، بعض النقاد الأوروبيين المحدثين ، الذين بحثوا هذا الموضوع ، بإفاضة ، مثل كولردج ، ذلك الذي يعد من اوائل من فطنوا الى ذلك))⁽⁵⁾ .

ويسير الدكتور محمد الحافظ الروسي على خطى من سبقه ، في بيان الأثر

(1) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : 151.

(2) المنهاج : 98-99.

(3) ينظر : الصورة الفنية : 72.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 85.

(5) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : 151-152.

المائل في المنهاج ، ومن تعريف حازم للتخييل استقرأ محمد الحافظ الروسي ، منابع ثلاثة تشاطرت ذلك التعريف :

الاول : فيه بيان لنظرية حازم في اركان الشعر : المتكون من أربعة اعمدة هو اللفظ والمعنى ، والنظم ، والاسلوب ، والتخييل يخالط هذه العناصر باجموعها⁽¹⁾.
الثاني : الفارابي يقع موقعا مفصلياً منه ، فموقف الفارابي من التخييل هو ((إما تخييل للشئ في نفسه وإما تخييله في شئ اخر . وهذا الذي يسميه حازم المحاكاة بغير واسطة والمحاكاة بواسطة ، والمحاكاة بواسطة هي التي تخيل للانسان الشئ في غيره))⁽²⁾.

الثالث : هو ان هذا التعريف مستنبط من تعريف ابن سينا للتخييل⁽³⁾ الذي قال فيه ((والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتتبسط عن امور وتتقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملّة تتفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري))⁽⁴⁾.
ومما يعاون التخييل في نظر الدكتور محمد الحافظ الروسي هو مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وهو مما نجده مضمناً لوصية ابي تمام للبحثري⁽⁵⁾ وهو ما فيه تشتيت لنظرية حازم وما قول ابي تمام إلا قولٌ يشترك مع أقوال سبقته لربما لمناسبة القول للحال . وهذا من الامر لامناص من استبعاده لاشتراك الموقف مع دوافع قول الشعر ومناسبتها لموقف الشاعر وهو أصبح بما يشابه المشترك العام بين ثقافة النقاد.

ويؤكد حازم على التخييل في انصهاره داخل المقررات النقدية كالمحاكاة ومايشتمل عليه الشعر ، والتعجيب من تلك المقررات ((وكل ما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع))⁽⁶⁾ .

1) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 635.

2) المصدر نفسه : 635.

3) ينظر : المصدر نفسه : 635.

4) فن الشعر من كتاب الشفاء : 161.

5) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 648، وينظر : المنهاج : 90.

6) المنهاج : 91.

وينشأ نتيجة لهذا التخيل الأثر النافذ في نفسية المتلقي ((وهي علاقة تقوم على أبعاد نفسية ، وتحقق وظائف معرفية وأخلاقية . اما الأبعاد النفسية فتتصل بالأثر الذي يتركه الشعر في (مخيلة) المتلقي ومعنى ذلك أن الشعر يستثير قوى التخيل عند المتلقي... وتفرض عليه الاستجابة للمحتوى المعرفي الأخلاقي الذي تتضمنه القصيدة⁽¹⁾.

والتخيل يشكل بذلك عامل إيهام موجه الى المتلقي بهدف إثارته ، إثارة مقصودة سلفاً ، فيحدث لدينا تلاقياً بين معطيات القصيدة والخبرات المخزونة لدى المتلقي ، وهنا تحدث الإثارة ، ويلج المتلقي عالم الإيهام وتتم الاستجابة للغاية المنشودة سلفاً⁽²⁾. وحديث طراد الكبيسي عن التخيل كان التوفيق بين النصوص والترديد لأقوال حازم هو الشاخص في نقده ، دون الغوص في معاني او الماحات النظرية القرطاجنية⁽³⁾ .

إلا انه يشير الى ترادف التخيل والمحاكاة وبشيء من الإجماع في فاعلية الأثر الشعري ((أي أن التخيل والمحاكاة، عملية إيهام هادفة تنتجها مخيلة الشاعر. قوامها:

- (1) إدراك الشيء المحاكى أو الصورة في العيان.
- (2) تشكيل هذا الشيء في الذهن. أي أن تكون له صورة.
- (3) توصيل الشيء المحاكى إلى المتلقي شفاهاً أو كتابة. وهو ما تقوم به الهيئة أو الصورة المحاكية المتشكلة بواسطة الألفاظ... فكلما كانت هذه مُستغربة، كان وقعها في النفوس أشدَّ⁽⁴⁾، ودعواه هذه توافق المنطق النفسي للتأثير ((لأن النفس إذا خيل لها في شيء ما لم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره من قبل⁽⁵⁾)).

-
- (1) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: نوال الابراهيم : مجلة فصول : مج 16: ع1: 1985: 88 .
 - (2) ينظر: البلاغة والنقد : 377، وينظر: المتلقي عند حازم القرطاجني : زياد الزعبي : مجلة الجامعة الاسلامية : مج 9: ع1: 2001: 354.
 - (3) ينظر: في الشعرية العربية : 82-83.
 - (4) المصدر نفسه : 85
 - (5) المنهاج : 96.

ويجزم الدكتور محمد عزام ، بالاقتباس الفكري من لدن حازم ، من الفكر اليوناني ، والاسلامي الفلسفي ، دون الركون الى بيان الأثر التخيلي في النظرية الشعرية لدى حازم ، بقوله (ولعل حازماً القرطاجني " 684هـ" من أشهر المتأثرين بالثقافة اليونانية ، فهو يقتبس عن أرسطو عبر ابن سينا ، وابن رشد ، ويتابع عبد القاهر في ان التخيل إيهام دون ان يذهب مذهبه في انه خداع . ومن هنا يبدو حازم ادق الذين عرفوا " التخيل ") (1).

ويعرب في حديثه عن أثر التخيل عند حازم ، في كونه تصور تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة" اللفظ، والمعنى ، والوزن ، والاسلوب " وهذا يؤدي الى إنفعال لاواع (2).

الا أن حازماً أقرب مايكون الى الفكر الفلسفي منه الى أرسطو ، لان التخيل قد اقتبسه منهم ، وبالأخص ابن سينا الذي اقتبس منه التعريف الشعري برمته ، والتخيل أحد تلك الأركان القابعة في التعريف (3) .

وبعد ان بدا متأثراً ناسخاً لأقوال الفلاسفة ، حسبما يرى عزام يعود ليسبغ ذكر حازم بشئ من التطور ، فيقول (وقد استطاع حازم ان يتجاوز خطى النقاد المتقدمين ، وان يقيم توازناً بين عناصرها الاربعة : العالم الخارجي ، والمبدع ، والنص ، والمتلقي ، وان يربط فاعلية التخيل بالقدرة على ادراك التناسب بين الاشياء " وهي القدرة الشاعرة ") (4) .

وليس هذا وحسب بل لنا ان نقول ان إصرار حازم على التخيل ودوره في قيام العملية الابداعية ، وعدم شغل هذا الدور من لدن التخيل ، هو اذعان للفكر الفلسفي بل ياتي التصور الفلسفي متناغماً مع الفكر النقدي الذي يهتم بالنص من حيث علاقته بالعالم الخارجي ، ومنه يتجه بعلاقته مع المتلقي والمستمع وإثارة انفعاله ، وتأتي هذه الاهمية مقدمة على المبدع وعالمه الداخلي ، ومادام الشعر يتحكم به العالم

(1) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :180.

(2) المصدر نفسه :180

(3) ينظر : فن الشعر من كتاب الشفاء : 161.

(4) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :181.

التخيلي للشاعر فانه من الممكن ان يؤثر في التخيل لدى المتلقي , ومن ثم يتخذ وقفة سلوكية تتجلى في فعل او انفعال , بفعل عامل التخيل⁽¹⁾ .

والتخيل في جملة مفاهيمه وحدوده عند حازم هو ((أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفع لتخليها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض))⁽²⁾.

ويفهم من هذا أن حازماً يربط بصورة جلية بين التخيل والجانب النفسي لدى المتلقي، أي أن عملية التخيل هي عملية استجابة نفسية أو إدراكية لمؤثر أو أكثر انطوت عليه الصناعة الشعرية ف ((ليس التخيل الشعري .. سوى عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته))⁽³⁾.

وقد أستغل حازم هذا المعنى في البسط والانقباض اذ يقيم علاقة بين الشاعر والمتلقي , وجعلهما يقيمان علاقة حوارية بينهما في محيط من التفاعل الايجابي , ويتم هذا في عبارتي القبض والبسط في محاصرة المتلقي وعدم انصياعه الى مزاجه الشخصي , وحديث حازم عن الوجود وصلته بحياته الاجتماعية او العاطفية او الفكرية , يجعل المتلقي يستجيب للنص⁽⁴⁾ .

وعلى الرغم من أن مصطلح التخيل هو المهيمن على استخدامات حازم القرطاجني لعناصر العملية الشعرية وتلقيها، فإن مصطلحات أخرى تتداخل معه أحياناً، وتناظره أحياناً أخرى مثل: المحاكاة والتخيّل والقوة المخيلة والقوة المتخيلة وغيرها.

وقد فرق الدكتور جابر عصفور بين "التخيل والتخيّل" , بقوله ((إن التخيل هو

(1) ينظر: نظرية الشعر عند ابن سينا: قاسم المؤمني: مجلة المورد: ع2: مج 10: 1981: 14-15.

(2) المنهاج: 89.

(3) الصورة الفنية: 66, وينظر: مفهوم الشعر 219.

(4) ينظر: استقبال النص عند العرب: محمد مبارك : 83.

فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله⁽¹⁾. وهذه التفرقة بين المصطلحين تنبه إليها الفلاسفة من قبل إذ ((ركزوا على فعل التخييل أكثر مما ركزوا على فعل التخييل، أعني أنهم اهتموا بما يمكن أن نسميه "سيكولوجية التلقي" أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع⁽²⁾). ولعل هذا التنبيه من لدن الفلاسفة بالأخذ برباط التخييل أكثر من الخيال هو الذي حدا بحازم أن يبيد كل هذا الاهتمام بالتخييل دون الخيال، ويمكن عد هذا الموقف من لدن حازم هو السير بأثر من الفلاسفة وهديهم.

ويعد الخيال ((وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخييل لظلت القصيدة صوراً ميتة لا تجد طريقاً إلى تمثيلها والانفعال بها⁽³⁾). و((إذا كان حديثه عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده وإذا تحدث عن طاقات الشاعر الإبداعية وقواه الابتكارية فإنه يستخدم في هذه الحالة مصطلح "التخييل" و"المتخيلة" أو "المخيلة" وهو يستخدم المصطلحات الثلاثة الأخيرة نفسها في حديثه عن الطرف الثالث. العمل الفني أو الشعري. على أساس أن العمل الفني ينتج عن عمل تلك القوة الإبداعية... أما حين يتحدث حازم عن المتلقي. الطرف الرابع في العملية الفنية. فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو التخييل⁽⁴⁾.

ولأن غاية كل عمل فني هي نقل التجربة الذاتية للمبدع إلى الآخرين، والتأثير عليهم بما يجعلهم أكثر تحاملاً بالتجربة، فإن حازماً أولى التخييل عناية خاصة وأبرز دوره في إنتاج الشعرية، ومن ثم تأثيره على المتلقي وإمتاعه، بحيث يصبح وجوده ضرورة حتمية لإيجاد أي عمل إبداعي، وكل تجاوز لهذه الخاصية النوعية يقتضي تجاوزاً لهوية الشعر نفسه، ونقله إلى عالم أدبي آخر، تذوب فيه الخصائص النوعية وتتماهى. ولذلك يؤكد حازم القرطاجني مراراً أن ((المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك⁽⁵⁾.

(1) مفهوم الشعر: 195.

(2) الصورة الفنية: 53.

(3) الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة: صفوت عبد الله الخطيب: مجلة فصول: 7م ع3، 4: 1987: 62.

(4) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: نوال إبراهيم: مجلة فصول: 6م ع1: 1985: 85.

(5) المنهاج: 21.

ولذلك نرى أن مصطلح المحاكاة عنده يكون أقرب في دلالاته إلى مصطلح التخيل منه إلى مصطلح التخيل، فالمحاكاة ترتبط أصلاً بعملية الخلق الفني بينما يرتبط التخيل بعملية التلقي والانفعال بها.

ف((القوة المتخيلة عند المتلقي نظيره القوة التي أبدعت المحاكاة نفسها عند المبدع، والنظير يتعاطف عادة مع نظيره، فضلاً عن أن القوة المتخيلة عند المتلقي هي القوة الفاعلة في الجوانب الذاتية للإنسان))⁽¹⁾.

والتخيل بوصفه قوة ذهنية تقوم في ذهن المتلقي، فإننا نرى أن التخيل عند حازم لا يأخذ منحى واحداً، ولا يقع في أنماط تشكله على مستوى واحد، ((التخيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن))⁽²⁾ وهذه الأنحاء ليست متساوية القيمة فيما بينها ؛ فهناك تخيل ضروري وتخيل أكيد ومستحب "فالتخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب وتخايل الأوزان والنظم، وأكد ذلك تخيل الأسلوب"⁽³⁾.

لكون الشعر هو كلام مخيل، ((فالتخيل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة))⁽⁴⁾.

ويبدي حازم إهتمامه بالعملية الإبداعية بمجملها ، بقوله ((إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ))⁽⁵⁾.

بل انه يرى أن الخط يلعب دوراً في الإثارة المتوخاة من الإبداع الشعري ، ولربما يصل

(1) مفهوم الشعر : 198.

(2) المنهاج: 89.

(3) المصدر نفسه 89.

(4) المصدر نفسه: 71، وينظر: التناص الشعري: د. مصطفى السعدني : 49.

(5) المنهاج: 18-19.

الى حد المستوى التخيلي، فيقول ((إذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهياً له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها))⁽¹⁾.

ويبدي حازم اهتمامه بالايقاع والوزن وعلاقته الوثيقة بالتخييل في إثارة المتلقي ((لأن الألفاظ والمعاني كالألئ، والوزن كالسلك، والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له))⁽²⁾.

وهذا ما التفت اليه الدكتور جابر عصفور ف((الشعر لا يمكن ان يتحقق بالعنصر التخيلي وحده ، كما انه لا يمكن ان يتحقق بعنصر الوزن والقافية ، وربما كان الاقرب الى الدقة أن نقول إن فاعلية التخييل في الشعر لا تتفصل أصلاً عن البنية الإيقاعية، التي لا تتفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالة))⁽³⁾.

والالتفاتة البارعة التي لاحظها الدكتور عاطف جوده نصر أن الأثر الأرسطي الممتد بين اليونان والدرس البلاغي العربي أدى بهم الى نقل الأثر الرابط بين الهولي والصورة ومنهم حازم القررطاجني _ وهو مما نقله العرب من البحث في الطبيعة الى المجال الشعري ، وانتهت بهم الى هذا الربط بين اللفظ والمعنى)) وانطلاقاً من هذا الفهم انتهوا الى أن التخييل لاشأن له بالمادة وانما العبرة بوقوعه في صورتها))⁽⁴⁾.

ويعمل بومزير على تقسيم دقيق وواسع للتخييل⁽⁵⁾ ، ويحدد بدوره حدود الخطاب الشعري ، ومفارقته لجملة من الخطابات الأخرى ، مفصلاً عن أثر التخييل في النطاق الشعري ((فالخطاب الشعري خطاب تخيلي يقيني ، لان تصوير الأشياء كما يجب ان يكون لاينافي بث اليقين في ذهن المتلقي له ، بينما فن الخطابة القائم على الظن يتباعد بدلالته عن اليقين ، لانه نقيض الظن))⁽⁶⁾ .

(1) المنهاج : 19.

(2) المصدر نفسه: 342.

(3) مفهوم الشعر: 194.

(4) الخيال مفهوماته ووظائفه : 174.

(5) ينظر: اصول الشعرية العربية: 60-63.

(6) المصدر نفسه: 50.

ونعت التخيل باليقين هو مجانبة للواقع , ويبدو أن محاولته تهدف الى النظر الى الابداع الشعري في عمومته محققاً لاهداف يقينية حتى وان تخطى الواقع العيني ولامس الخيال , متكئاً على مادة التخيل وفعلها السحري في ايقاع الحيلة وايهام المتلقي , وهذا من التبرير بحسن النية فيما ذهب اليه من وسم التخيل باليقين , اما اذا لم يحمل الأمر محمل الحسن , فالقطع في الأمر يقع من لسان حازم ((فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر ان مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة , وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل))⁽¹⁾.

ومن اجل تأصيل الدرس اللساني الغربي , يربط الطاهر بومزبر بين تخيل حازم , ومبادئ ياكبسون , فقد وافق الاخير حازماً في النظر الى الشعر وعدم نقله الواقع , وهو قريب من مذهب النقاد او البلاغيين القدماء في قولهم (أعذب الشعر أكذبه) , ((غير ان ماميز حازم عنهم هو حسن اختيار المصطلح وهو (التخيل) أي ايهام مستقبل الخطاب الشعري بوجود ما ليس موجوداً فيما هو موجود في الواقع المحسوس او المدرك))⁽²⁾.

وبقدر ما اراد الطاهر بومزبر ان يرفع من شان حازم ويجذر لنظريته الشعرية , فقد حط الى حد ما من منزلته حينما ارجع عملية التمويه الموازية للتخيل , في النص الى جذوة لها عند الجاحظ في البيان والتبيين⁽³⁾.

على ان هذا الكلام الجاحظي⁽⁴⁾ يحدد منازل الكلام التي تنطلق من المتكلم وتندرج في مراتب الخطاب للمتلقي بقدر مايكون عليه من مقام او قدر او طبقة ولانظن ان فيه توافقاً مع ما يحاول حازم ان ينفث فيه روح التجديد . وهذا خطاب عام من لدن الجاحظ من الممكن ان يندرج في اطار الثقافة التي ادركها من كان بصيرا بصناعة الكلام واستقباله , وقد نأت عما كان الباحث في صده . ثم أين موقع التمويه والتخيل التي

(1) المنهاج : 63.

(2) اصول الشعرية العربية : 51.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 51.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 51.

تمسك بزمام النص الشعري ، والإقناع الذي يشق ثنانيا النص الخطابي ، فيما ذهب اليه الجاحظ. ولهذا نرى الباحث كان غير موفق فيما أستشهد به .

ويرمي الطاهر حازماً بالركون الى القياس الفلسفي الأرسطي فيما ذهب اليه من تخيل وما يحمله من ايهام وتمويه ، وهذا الأمر نفاه غيره من النقاد اذ اثبتوا المصطلح الفلسفي الاسلامي المتداول من لدن الفلاسفة ، ولم يربطوا بين هذا المصطلح والفكر الارسطي على مستوى الاستخدام الحرفي للكلمة⁽¹⁾.

وما يحمل على محمل الجدة هو إثارة لبيان التعريف التخيلي عند حازم ، ويخلص كما أشار الى ذلك سابقوه الى الأثر الفلسفي ممثلاً بآبن سينا في تعريفه للتخيل⁽²⁾ .
ويأتي إثارة العرب للواقع المحكوم بأبعاده المادية ، تفكيراً مسيطراً على الابداع في التصوير الشعري⁽³⁾ وعلى الرغم من إشارات متفرقة الى اهمية التصوير فان الواقع الحسي ظل يشد هذا العنصر الاصيل ويتحكم فيه ، وظل الشاعر شاخص البصر الى العالم المائل امامه ، ونادراً ما نظر بعينه في اعماقه ، واندر من ذلك ان يتجاوز المائل الى المتخيل ، واذا بلغه اخذ يقيسه على مرئياته وتجاربه المعاشه ... وحين استهلّت أول حركة تجديد على يد أبي تمام ... فان النقد-بوجه عام- رماه بالتكلف⁽⁴⁾.

وقد أفصح حازم عن التخيل اذ يرى فيه ((أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الإنبساط أو الإنقباض⁽⁴⁾.

وهذا المفهوم يقود الى توجه حازم نحو السلطة النفسية التي تسلط على المتلقي ، وما التخيل الامحور هذا التأثير النفسي . ومن الممكن أن نطلق عليها عملية استجابة

(1) ينظر: نظريات الشعر عند العرب :114، والظاهرة الشعرية العربية : 174.

(2) ينظر: اصول الشعرية العربية : 59.

(3) الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله : 145.

(4) المنهاج : 89.

نفسية لمؤثر ناغم مكان من الحس الانساني فتتمالكه. ومدار الأمر هو تزامنها بالجانب
التأثيري النفسي في المتلقي فتجعله يستجيب أوينفر من أمر ما .

وقد فرق الدكتور جابر عصفور بين التخيل والتخييل بقوله ((إن التخيل هو فعل
المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله))⁽¹⁾. ويضيف
مزية للتخيل ((إن فاعلية التخيل قد اصبحت مرتبطة كل الارتباط بالقدرة على ادراك
التناسب بين الأشياء , وبالتالي على اكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين
في وحدة جديدة متجانسة))⁽²⁾.

ويستتبط عصفور من أقوال حازم بعداً آخر للتخييل اذ يرى انه يقع في الممكن
ولا يقع في المستحيل من الاشياء ((لان نتاج التخيل الشعري اذا كان ممكناً سكنت
نفس اليه المتلقي وجاز تمويهه عليها))⁽³⁾.

وهذا القبول والرفض جعله يقترب من الفكر التراثي النقدي في نظريته الى إمكان
حصول الشيء من احتمال حدوثه⁽⁴⁾ .

وهذا المعنى أكدّه حازم إذ فرق بين المعنى الممتنع والمعنى المستحيل , ف(قد فُرق
بين الممتنع والمستحيل , بان الممتنع هو ما لا يقع في الوجود وان كان متصوراً في
الذهن , كتركيب يد أسد على رجلٍ مثلاً . والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ,
ولا تصوره في ذهن ككون الانسان قائماً قاعداً في حالٍ واحدة))⁽⁵⁾.

ويبدو أن هذه نقطة التقاء في مابينهما , في كون التخيل يجنح كذلك الى التمويه
لكونه يستميل المتلقي ويجعله في حالة من القبول .

(1) مفهوم الشعر : 195.

(2) الصورة الفنية : 60.

(3) المصدر نفسه: 61.

(4) ينظر : المنهاج : 145-146.

(5) المنهاج : 76, وينظر: 145.

وهذه التفرقة بين المصطلحين تنبه إليها الفلاسفة من قبل اذ أبدوا اهتماماً على مؤدى التخييل أكثر من اهتمامهم على فعل التخييل ، ويبدو أن ارتباط التخييل بالمتلقي أوثق من ارتباطه بالتخييل .

فقد نظر ابن سينا إلى التخييل الشعري على أنه نوع من "الفيض" أو "الوحي" أو "الإلهام الغامض" الذي يحدث في اليقظة . فالشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره، وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية من قدرة على قول الشعر، ويكون بذلك الشاعر عند حدوث الإلهام أقرب من درجة النبوة، والشبه بينهما في تلقي الوحي أو الإلهام - مع وجود الفارق (1).

ف((التخييل الشعري عند الفلاسفة بمعنى الاستجابة النفسية غير الواعية التي يترتب عليها سلوك المتلقي ازاء الشئ المخيل _ اما ان يقتصر على التأثير الانفعالي ، فيصبح مجرد شعور باللذة او التعجب او الدهشة ، واما أن يصحب ذلك الشعور سلوك ما)) (2) .

وتجدر الإشارة الى أن الفلاسفة لم يتعرضوا الى التخييل ، وحدود هذه الملكة عند الشاعر ، بقدر اهتمامهم بالتخييل ، اذ عكسوا جلّ اهتمامهم على سيكولوجية المتلقي ، وحديثهم الصريح عما يحدثه الشعر من اثاره تخيلية في المتلقي ، وما يترتب على هذه الاثارة من سلوك ، وكان عرضهم للتخييل والمبدع عرضاً شاحباً اذا ما قورن بالتخييل (3). لذلك نجد الدكتور عبد العزيز حمودة ، يثني على حازم ، بل يرى فيه البلاغي الاول على صعيد الثقافة العربية القديمة ، الذي يربط بين الجمال والقبح والعمل المخيل ، وينسب اليه ابتكار نظرية جمالية سبقت بمفهومها الغرب ، بوازنيه وكرونتشه (4) .

وهذا البحث في التراث العربي وقف عنده الدكتور محمد رضا مبارك ، اذ يرى أن

(1) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 64.

(2) المصدر نفسه : 125.

(3) ينظر: الصورة الفنية : 53.

(4) ينظر: المرايا المقعرة: د. عبد العزيز حمودة: 434.

التخيل نجده عند قدامة والجرجاني ، إلا أن مدى الافتراق بينهما ، هو التركيز الذي ندركه عند القرطاجني ، وهذا التركيز نابع من الأثر الفلسفي في التفكير النقدي عند حازم وتجلياته عند الفلاسفة (1) .

ومن قبل الدكتور مبارك ، نفى الدكتور عياد عن قدامة استعماله للتخيل ، لكونها لم ترد في كتابه ، أما حديث الجرجاني عن التخيل فكان أقرب الى صفة المتكلم منه الى البلاغي (2) .

وأكبر الظن أن عبد القاهر الجرجاني "471هـ" من أوائل النقاد العرب الذين ذكروا التخيل ، وهو عنده ((ماثبت فيه الشاعر امرأ هو غير ثابت اصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويُريها مالا ترى)) (3) . فالجرجاني ينحو بمصطلح (التخيل) منحى نابعاً من ثقافته العربية ، ومن فكرته عن الاعجاز القرآني ، مجتنباً المؤثرات اليونانية التي اعتمدها الفلاسفة والنقاد العرب (4) .

ونضفر بتقسيم لدى عبد القاهر الجرجاني من جهة المعنى اذ قسمها على قسمين عقلي وتخيلي ، ويشير الى المعنى المخادع الذي يوسم به التخيل ((فالعقلي مايقره العقل اويقوم على حجة صحيحة . والتخيلي مايقوم على حجة غير صحيحة ولايسلم به العقل وانما يخدع عنه . وكل قول غير ثابت فهو تخيل)) (5) .

ولم يكن التخيل بادئ ذي بدء من بنود الفكر النقدي لدى حازم في البناء الشعري ((قد اشار عبد القاهر الجرجاني الى هذا المصطلح النقدي في اثناء حديثه عن المعاني الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلي ، وقسم تخيلي)) (6) . وإن كان الجرجاني مضطرباً بعض الشيء في تناول التخيل ، نظراً لخلفيته الدينية

(1) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي: 70.

(2) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 258-259.

(3) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر : 275.

(4) ينظر: المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 180.

(5) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : 171.

(6) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم : 146، وينظر: الصورة الفنية : 75.

, لكونه صورة تدعو الى الكذب والابتعاد عن الصدق , فإننا نجد الزمخشري كان أكثر تحرراً من الجرجاني , لكونه ينظر الى التخيل من الناحية الفنية وليس المنطقية , اذ يذكر التشبيه التخيلي , والاستعارة التخيلية من غير إرتياب⁽¹⁾ .

ويعمل الدكتور محمد رضا مبارك من أجل تبين هذا المفهوم لدى حازم ومدى استحواذ القول الشعري على عنصر التخيل ((إن قولنا بالتخيل واهميته في منهج حازم القرطاجني , لايعني أن القول الشعري مخيل في كل اجزائه وتفاصيله , هناك نسبة مهمة اذا من القول المخيل , تتفاعل مع اللغة الشعرية ليبدو العمل وحدة متكاملة))⁽²⁾.

وهذا الاستنباط لم يدل به حازم اذ جعل الفن الشعري مابني على التخيل ومدى ماكتسب من المحاكاة التي تعد لبنة من لبنات التشكيل الشعري⁽³⁾ , والجميع يصب في خدمة هذا التشكيل التخيلي , اذ يعد وعاءً يحوي البناء الشعري .
والذي دفع مبارك الى الركون الى هكذا موقف , ناقدنا حازم , مع ان مباركاً جعل التخيل ركناً ثابتاً من أركان القول الشعري عندما حدد قالباً يقع فيه الشعر في تعريفه للشعر .

فهذه الدعوة اطلقها حازم عندما صنف الشعراء في مستوى التعبير قائلاً ((فذلك في الشعراء ايضاً من يجعل اكثر ابياته وماتتضمنه الفصول بالجملة مخيلة ولايستعمل الاقناع الا في القليل منها , ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من الابيات التي تتضمنها فصول القصيدة . وقد كان ابو الطيب يعتمد هذا كثيراً ويحسن وضع البيت الاقناعي من الأبيات المخيلة لانه كان يصدر الفصول بالابيات المخيلة ثم يختتمها ببيت إقناعي يعضد به ماقدم من التخيل ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في

(1) ينظر: الصورة الفنية: 78.

(2) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 72.

(3) ينظر : المنهاج 89.

الفصل التالي ((⁽¹⁾).

ويبدو هذا تسامح من لدن حازم ازاء الشاعر وماينتجه من نص , فالباحث كان مصيباً تجاه عدم استعمال الشاعر للتخييل على امتداد القصيدة , اذ يجري هناك تطعيماً بين الاقناع والتخييل . بل يرى حازم ان هذا الانتقال بينهما يتيح للنفوس استقبال احدهما تلو الآخر , وكأن المراعاة هنا جارية لاجل التقبل النفسي من لدن المتلقي . على ان حازماً يروم وراء ذلك جعل الشاعر على امتداد القصيدة متمسكاً بالتخييل لايحيد عنه إلا في مواضع ضئيلة .

ويشذ الدكتور سامي منير همته لاستخلاص مفهوم للتخييل على غرار ماأطلقه حازم من معطيات للتخييل, طالما طرز به طيات كتابه , اذ يراه ((هو العامل المؤثر في صياغة الموقف من خلال صور ترتبط فيما بينها ارتباطاً متميزاً تميز ادراك الشاعر نفسه))⁽²⁾.

وبحكم النضوج الفكري والتراكم المعرفي الذي أصاب حازم ((اصبح في ذهن حازم رؤية مفصلة لعملية التخييل هذه , تلك الرؤية التي قادت الى انتقاد شعراء عصره))⁽³⁾. وهذا الانتقاد جاء في سياق التقصير الذي وسم به الشعراء وماخالطهم من انكسار الصناعة الشعرية , اذ يتضح الاخفاق في تعبير حازم في عدم وصول المتأخرين شأو المتقدمين من الفحول اذ جعلهم حازم محكاً يقاس به النتاج الشعري ⁽⁴⁾ . فضلاً عن هذا نفهم الادراك الذي عناه الباحث ان حازماً كان مدركاً كل الادراك فيما عناه في بيان مفهوم المحاكاة والتخييل , حتى وإن إجتمعا سويةً في موضع عدة . ونجد هذا الترادف ماثلاً في ذكر الباحثين للمحاكاة والتخييل⁽⁵⁾ . فضلاً عن هذا هناك

1) المنهاج : 293.

2) وظيفة الناقد الادبي بين القديم والحديث : 40, وينظر : المنهاج : 89.

3) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 70.

4) ينظر : المنهاج : 96.

5) ينظر : الصورة الشعرية في التراث البلاغي والنقدي : 136 , ونظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 70. ينظر : المنهاج : 21, 67, 71, 72, 75, 81, 83, 89.

من وجه هذا الترادف بأنه كان بأثر من الفلاسفة , بل بأثر من ابن سينا على وجه التحديد⁽¹⁾.

ويتحدث طراد الكبيسي عن الشعر وأثر التخيل فيه , من خلال الربط بين المعاني الشعرية وأثر التخيل فيها اذ ((لافرق بين أن تكون المعاني مما يشترك فيه العامة والخاصة , اوتتفرد فيه الخاصة دون العامة . اذا كان التخيل في جميع ذلك على حد واحد))⁽²⁾ .

وهنا الباحث قد استقى تعريف حازم عن الشعر وبنى عليه رأيه , في كون المناط الاقوى في الإبداع الشعري هو التخيل والمحاكاة , من غير أن يكشف عن رؤيا جديدة في ذلك.

ومن جانب آخر هنا توجيه الى قضية اللفظ والمعنى التي أطلق عقالها الجاحظ , فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والاعجمي , وهما مما لا يختص بهما مبدع دون آخر. وهنا يسقط حازم قضية المعاني المختصة بأناس دون غيرهم , والمناط بالأمر ما يحمله الكلام من مقدار التخيل ليتصف بصفة الشعر ويدخل حيزه. وفي محاولة الباحث لبيان مفهوم التخيل عند حازم , يقول اما ((التخيل عند حازم , فهو انشاء صورة اوصور في ذهن المتلقي ترتبط بالنفس وتحرك فعاليتها سلباً او ايجاباً))⁽³⁾ .

وهو منطلق في رأيه هذا من منهاج حازم , فقد أطلق حازم تلك الاستجابة النفسية التي تصيب المتلقي , اذ ينفع إزاء مايقوله الشاعر توافقاً او تعارضاً, قبولاً او ذهاباً الى رفضه , فحازم يرى التخيل لقاء لفظ او معنى في ذهن المتلقي ((وتقوم في خياله صورة أوصور ينفع لتخليها وتصورها انفعلاً من غير روية الى جهة من

(1) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 78.

(2) في الشعرية العربية : 79.

(3) المصدر نفسه: 80.

الإنبساط أو الإنقباض))⁽¹⁾ .

وهذا التصور قد تنبأه غير ناقد فيما أشاروا إليه من فعل التخيل ومعناه لدى حازم ، وكان الأجدر بالباحث أن يفصح لنا لماذا يفعل المتلقي من غير رويةٍ جراء ما يزجيه الشاعر في ذهن المتلقي . وما الأثر النفسي الذي يقف وراء هذا التأثير في محاولة للربط بين التخيل وأثره على المتلقي . وحبك الصورة وجمالية اللفظ إلا من مسوغات ذلك القبول.

ويعقد الأخضر جمعي الصلة بين الجرجاني وحازم ، فيرى أن حازماً في موقفه من التخيل قد انتفع من النظم ، فيقول ((ومن هنا نعتقد ان موقف القرطاجني في تبني نظرية التخيل لتأسيس تصور للشعر ، لم يكن ليمنعه من استغلال نظرية النظم ، اذ نجد حضوراً فاعلاً لبعض عناصر هذه النظرية في مفاصل دقيقة من نظرية حازم))⁽²⁾.

وينفي الطاهر بومزبر عن حازم إيمانه بتوافق العملية التخيلية مع إنتاج الخطاب التي تفصل بين الإرتجال والتلقائية .

وبدلاً من أن يستدل بقول حازم _ وهو الأبعد زمنياً _ بإثبات ذلك إستدل بقول تودوروف على موافقته لحازم ، وبعد عرضه لنص تودوروف يقول ((وهذا ينسجم مع ماذهب إليه حازم ، ففي ظل غياب الضبط الفعلي للزمن الذي تنجز خلاله التجربة الشعرية المقدمة ، فانه من غير الممكن أن نحكم على هذا التفصيل والتجزئ والتحليل لنفي الإرتجال في الشعر ، وجعل كل عمل تخيلي وليد النظر والتنقيح))⁽³⁾ .

والقول الشعري عند حازم ((ما كان من الأقاويل القياسية مبنياً على تخيل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً))⁽⁴⁾ ، لأن الشعر عنده ((لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخيل))⁽⁵⁾. وقد توسع حازم في ذكر هذه الفكرة على الشعر العربي ، لربما بشكل لم يحدثنا به أرسطو ، وكان في ذلك يسير بهدي من الفلاسفة ، وما إنطلا فيه حديثهم عن التخيل وأثره في العملية الإبداعية ، والمتلقي بشكل خاص⁽⁶⁾ .

1) المنهاج : 89.

2) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي عند العرب : 223.

3) أصول الشعرية العربية : 63، ينظر المنهاج : 110.

4) المنهاج : 67.

5) المصدر نفسه : 83.

6) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 263.

المبحث الرابع

الجانب العروضي عند حازم .

كان الوزن هو البند الثالث للإبداع الشعري لدى حازم ، ولم يبرح هذا البند دون ان يدلي بدلوه ، اذ خصص ثلاثة فصول من المنهج الثاني في قسمه الثالث للحديث عن الجانب العروضي.

ويمثل حازم البناء العروضي في الشعر كهيئة البيوت التي تقطنها ، اذ ربط بين البُنْيَتَيْنِ المكانية والصوتية للقصيدة من جهة، والربط بين البنية المكانية للقصيدة وبنية بيت الشعر (الخباء) من جهة ثانية. أي الربط بين ما يُدركه السمعُ وما يُدركه البَصَرُ. حيث جعلت العربُ (هيئات ترتيب الأَقْوَيل الشعرية ونظام أوزانها مُتَنَزِّلَةٌ في إدراك السمع، منزلةً وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البَصَر) (1) .

ويضع محمد العلمي أيدينا على جملة من المخالفات التي سار عليها حازم في منهاجه ، لمنهج الخليل العروضي ومن مخالفاته التي رصدها الباحث :

- 1- انتقاد فكرة الدائرة ، على الرغم من قبوله ببعض نتائجها.
 - 2- مخالفته للخليل في الأسباب والأوتاد ، ووضعه لوحداث سماها بالأرجل . وهذا استحداث لوحداث سار عليها الشعر العربي ، وأثبتها الخليل.
 - 3- مخالفته للخليل في الأجزاء .
 - 4- مخالفته للخليل في تجزئة بعض البحور .
 - 5- الحاق ضروب بحر بعينه ببحر آخر.
 - 6- الإشارة الى وزن جديد .
 - 7- الإشارة الى وزن جديد وتسميته .
 - 8- مخالفته للخليل في بعض الزحافات (2) .
- ويذهب الباحث الى أن حازماً كان متحاملاً على العروضيين ، وهذا التحامل

(1) المنهاج : 250.

(2) العروض والقافية : محمد العلمي : 257- 258 .

لايفرق بين الخليل مبتكر العروض وغيره , بل الجميع تحت مسمى واحد⁽¹⁾ .
وما هذا التجديد الذي ذهب اليه القرطاجني إلا مظهر من مظاهر التأثر بأرسطو ,
ويستدل الباحث على دعواه بحجج , إذ جعل العروضيين بحاجة الى البلاغة ,
والبلاغة المعنية عنده هي بلاغة أرسطو , وثاني الحجج هو استعماله لمصطلحات
قريبة من المصطلحات الأرسطية⁽²⁾.

والوزن مما التفت اليه الدرس اليوناني من قبل , وإن زواج العرب بين الشعر والوزن
, كنموذج فني لابداعهم . اذ تقع الغريزة الثانية من غرائز الإنسان الممثلة بالحاكاة
عند ارسطو , هي حب النغم والإيقاع , وما الوزن الا أحد مصاديق الإيقاع⁽³⁾ .
ومن القضايا التي أوردها محمد العلمي , هو إنتقاد حازم القرطاجني لفكرة الدوائر
العروضية التي نادى بها الخليل . وقد عدّ ((عدم قول كثير من العروضيين بالدوائر
راجعاً الى عدم افتقار الاعاريض والضروب الى الانفكاك من الدوائر . اما من أوردها
منهم فانه لم يفعل ذلك الا على أنها ملحة عروضية لحقت الاوزان , لاحقيقة بنيت
عليها وضعاً واعتماداً))⁽⁴⁾.

فهنا نسف لمبدأ الدائرة العروضية التي أنتجها الخليل ومن خلالها أخرج لنا البحور
الشعرية . وليس من الضروري للأديب أن يكون عالماً بما ينتج عن تلك الدوائر ((وليس
على المتأدب عنده أن يستقصي ما ينفك من الدوائر فيرجع اليها كثيراً من الأوزان
بتجزئة متنافرة كما فعل العروضيون , بل عليه فقط تقدير كل وزن بالتجزئة المناسبة ,
انفك من الدائرة ام لم ينفك))⁽⁵⁾ .

والذي دفع حازم الى رفض فكرة الدوائر - في نظر الباحث - هو إن ((تجزئة
حازم لبعض البحور تجزئة جديدة ترجع الى انه يعتبر تجزئة الخليل لها متنافرة ثقيلة ,

(1) ينظر : العروض والقافية: 258.

(2) ينظر : المصدر نفسه : 258-259.

(3) ينظر : فن الادب (المحاكاة): 93.

(4) العروض والقافية : 259. وينظر : مفهوم الشعر: 299, والمنهاج : 232.

(5) المصدر نفسه : 259, وينظر المنهاج : 232.

بنيت على اعتبار فكها من الدائرة , لا على تقدير التجزئة المناسبة لها ((⁽¹⁾).
ويعد الدائرة العروضية وما انفك منها من البحور فيه شئ من التنافر , لكن هذا الانتقاد لم يلبث كثيراً أن تنازل عنه حازم ((ورغم هذا الانتقاد الذي وجهه حازم لفكرة الدائرة ووضوح أساسه الذي هو عدم مراعاة التجزئة المتناسبة , ومراعاة الفك الذي ينتج كثيراً من الاوزان بتجزئة متنافرة ثقيلة , فانه ذكر بعض الظواهر التي تعد مرتبطة بها , ولم يناقشها او يرفضها , وفي ذلك عندي دليل على اختلال منهجه ((⁽²⁾).
ولم يشر الباحث الى مواطن الخلل التي أحسها عند حازم , الا ان هذا المنهج الحازمي يؤمن ببعض القضايا ويرفض البعض الآخر , في محاولة لاستحداث القضايا العروضية , فعلى سبيل الفرض ان حازماً يرى أن البحر الطويل يرد مقبوضاً دائماً , والبسيط مخبون العروض والضرب , والمديد يحذفون جزءاً من عروضه وضربه⁽³⁾.
وما قوله بهذه الآراء إلا ايماناً منه بما ينتج من تلك الاشطر في الدوائر , وهذا ضمناً موافقة لعروض الخليل وما بدعه من فك الدوائر وربط البحور بتلك التقسيمات.
ومما عثر عليه الباحث من الاجتهاد القرطاجني , هو ما سجله على مستوى المتحرك والساكن , فقد ((سمي حازم المتحرك في الشعر قطراً , والساكن ركناً , ونهاية الشطر عموداً , والساكن مرة وتداً , والجزء كسراً))⁽⁴⁾ .
والعلة في التعبير عن المصطلحات بهذا الشكل هو ما استقرأه العروضيون من بناء العلم العروضي من بيت الشعر فعلى غرار ذلك البيت اقاموا البناء العروضي , وانعكس مآثره بصيرتهم على استقبال مسامعهم . فقد ((تأملوا البيوت فوجدوا لها كسوراً واركاناً واقطاراً واعمدة واسباباً واوتاداً))⁽⁵⁾ .
ويأتي هنا تلازم السمع مع البصر , اذ يبدأ البيت الشعري على نمط بيت الشعر (الخباء) فيتم الارتفاع عن الارض الى نقطة العمود الذي يتوسط , ثم يبدأ من نقطة

(1) العروض والقافية: 260.

(2) المصدر نفسه: 260.

(3) ينظر المنهاج: 233 , 234 .

(4) العروض والقافية : 260.

(5) المنهاج : 250-251 .

الارتفاع الى الانحدار وصولاً الى استقراره على الارض , وهذا يؤديه الشطر الثاني في البيت⁽¹⁾.

ومما رصده محمد العلمي من اجتهادات حازم , هو مازاده على اسباب الخليل سبباً متوالياً , واضاف وتداً على الخليل هو المتضاعف , وقد جعل حازم وحدات الشعر المركبة منه أرجلاً , وهذا مما اقتبسه من ارسطو⁽²⁾, ولأمناس من إفادة الباحث من محقق المنهاج الذي أكد بأخذ حازم من المعلم الأول⁽³⁾.

في حين يرى الدكتور جابر عصفور ان الأرجل مما اقتبسه من الفلاسفة ومن ابن سينا على وجه التحديد , بيد ان ابن سينا كان نصيبه الإقتضاب, أما حازم فكان التفصيل حليفه , إذ يضم هذا المصطلح على ثلاثة أنواع من الأسباب ومثلها من الأوتاد, فالأولى هي (خفيفة , وثقيلة , ومتوالية) والثانية تضم (مجموعة , ومفروقة , ومتضاعفة)⁽⁴⁾ .

وقد خفف ابراهيم انيس من وطأة هذا التجديد , لأن ((نسبة شيوعه في قوافي الشعر العربي لاتكاد تجاوز 1% ونراه عادة في بعض قوافي البحور الاتية : الرمل . السريع . المتقارب . مجزوء الكامل . ومجزوء الرمل))⁽⁵⁾.

ومما استجد عند حازم في ضوء هذا التقسيم , الإتيان بمصطلح المتوالية⁽⁶⁾ , فضلاً عن الخفيفة والثقيلة مما تداوله الدرس العروضي , ومفهومه ينجلي بقول حازم , ((هو متحرك يتوالى بعده ساكنان نحو قال بتسكين اللام))⁽⁷⁾.

والوعد المتضاعف⁽⁸⁾ يعرفه حازم بقوله ((هو متحركان بعدهما ساكنان نحو مقال بتسكين اللام))⁽⁹⁾. ويرى حازم أنه نادر الحدوث , إذ يأتي في نهاية الأضرب

(1) ينظر الشكل والخطاب : محمد الماكري : 142.

(2) ينظر: العروض والقافية : 261.

(3) ينظر: مقدمة المنهاج : 103.

(4) ينظر : مفهوم الشعر : 299, وينظر: فن الشعر : 168 - 169.

(5) موسيقى الشعر : د. ابراهيم انيس : 146.

(6) ينظر: قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجني: نجيب جحيش: 33.

(7) المنهاج : 236.

(8) نظر: قضايا الدرس العروضي: 39.

(9) المصدر نفسه: 236.

ومصرعات الأعاريض⁽¹⁾.

وكذلك لديه استعمال الأركان والأقطار والأعمدة على غرار أسماء أجزاء البيت⁽²⁾.

وشايع حازم الخليل في بعض أفكاره ، من تلك الموافقات أن السبب الثقيل يقع في صدر البيت ووسطه ، ولا يقع في نهاية البيت . ومع هذا التوافق نضفر بالخلاف الحازمي مع الخليل ، في كون الودت المجموع لا يقع في نهاية البيت ⁽³⁾ . وكذلك يوافق الخليل في كون الودت المفروق في بحر المجتث لا يقع في (مستقع لن) إلا في وسطه⁽⁴⁾ .

ويتعمق أكثر في البحر المجتث ، إذ غير تجزئته في ضربه الأول ، وجعل تفعيلاته (مستعلن فاعلاتن فاعلان) ، في حين جعل الخليل ضربه الأول مجزوء البسيط المذال (مستعلن فاعلن مستعلن)⁽⁵⁾.

ويدافع الباحث عن قول حازم في الأسباب والأوتاد في جعلها كلها أوتاداً)) واعتبار حازم السواكن هي الاسباب والالوتاد لايعني أنه لم يفهم مقصود الخليل في السبب والودت ، او إنه اغفل منهما متحركاتها ، فنظره فيهما الى ساكنيهما فقط راجع الى أهمية ذلك الساكن ، والى أنه ضروري ، ولذلك رأى تسمية السبب والودت معاً بالودت ((⁽⁶⁾.

ونستدل على ذلك التعميم بقول حازم ، لكون ((الخليل سمى كل حركة وساكناً مقترن بها لايعتمد عليه في أكثر المواضع سبباً ، فاذا إعتد على ساكن بعد متحركين او بينهما سمى مجموع ذلك وتداً))⁽⁷⁾.

(1) ينظر : المنهاج : 253.

(2) ينظر : قضايا الدرس العروضي : 41 - 43 ، وينظر : المنهاج : 250 ، 254.

(3) ينظر : العروض والقافية : 262.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 263.

(5) ينظر : المصدر نفسه : 262 ، المنهاج : 237.

(6) المصدر نفسه : 263.

(7) المنهاج : 252.

ويدفع حازم عن نفسه الحرج في استحداث التسمية في المصطلح , على ماقاله الخليل , إذ ((لاحرج على من عدل عما تقتضيه تلك الاسامي في المسميات , اذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهتها , لما نقلت اليه من التسمية والتمثيل الصحيح))⁽¹⁾.
وكون الوزن يعد الركن الثالث في الصياغة الشعرية , فجابر عصفور يراه ((هو عملية تناسب داخل نظام متحد لحركة منتظمة في الزمن , تتألف داخلها الأجزاء في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها , فيتشكل بهذا التآلف كل وزن على حدة ويتميز - في الوقت نفسه - عن غيره من الأوزان))⁽²⁾ .

وهذا التأويل من لدن الباحث هو محاولة لفك إرباط التعريف الذي ذكره حازم للوزن ((هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب))⁽³⁾.

ويقع عصفور بشئ من التناقض في توصيف المنبع المستقى من لدن حازم , وهم الفلاسفة , اذ قرر أن الفلاسفة الذين اخذ منهم حازم يقارنون بين الشعر والموسيقى , من جهة انضباط الحركة والمرونة ⁽⁴⁾ .

وبعد فينة يقول إن دراسة الأوزان تقع على عاتق العروض والموسيقى , والى هذا اتجه الفيلسوفان الفارابي وابن سينا⁽⁵⁾ .

وهذا يؤكد أن الفلاسفة خاضوا في الحديث عن الموسيقى بدليل ماورد عن ابن سينا في النظر الى الوزن المطلق وعله واسبابه فتعود الى الموسيقى , واما الوزن في خصوصه فيعود الى العروضي ⁽⁶⁾ . ويشفع الفارابي هذا الرأي بقوله إن ((نسبة وزن القول الى الحروف كنسبة الايقاع المفصل الى النغم , فان الإيقاع المفصل هونقلة منتظمة على النغم ذات فواصل , ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذات

(1) المنهاج : 252.

(2) مفهوم الشعر : 296.

(3) المنهاج : 263.

(4) ينظر : مفهوم الشعر : 296, وينظر : الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: زيد قاسم ثابت : 35.

(5) ينظر : المصدر نفسه : 297.

(6) ينظر : المصدر نفسه : 297.

فواصل))⁽¹⁾.

ويرى ابن رشد ان المحاكاة تقع في الوزن واللحن ((والتخييل والمحاكاة في الشعر تكون من قبل ثلاثة اشياء , من قبل النغم المتفق , ومن قبل الوزن قبل التشبيه , وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه , مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ ... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والازجال))⁽²⁾ .

فضلاً عن هذا يعد الفارابي من المصنفين في علم الموسيقى من خلال مؤلفه (كتاب الموسيقى الكبير) , ف((لا غرو ان يسقط القوانين الموسيقية على العروض))⁽³⁾. فالجمع بين الوزن والكلام واللحن هو الشعر المغنى , وقد يكون الوزن والكلام دون اللحن وهو عموم الشعر⁽⁴⁾ .

ف ((الشعر ليس في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))⁽⁵⁾.

هذه النقول تثبت بلا شك الوعي المنتظم من لدن الفلاسفة المسلمين بين الموسيقى والإيقاع العروضي , وان كان التكتيف الفلسفي وقع على البناء العروضي , خصوصاً عند تقديم التعريف الشعري , في محاولة لتقديم تعريف شامل للإبداع الشعري . فالوزن ((لا وجود له إلا باعتباره علاقة بين المعنى والصوت))⁽⁶⁾.

وقديماً أجابت الحضارة اليونانية عن مصدر الإبداع الشعري , ومن تلك الإجابات إن أهم مظهر للشعر هو اشتماله على الوزن ووقوعه في الصياغة النظامية⁽⁷⁾ . ويستقرئ الدكتور جابر عصفور من منطلقات حازم , أن الأخير لم يسلم بكل

(1) كتاب الموسيقى الكبير : 1085, نقلاً عن الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم: 32

(2) فن الشعر : 203, وينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 73.

(3) نظريات الشعر عند العرب : 22.

(4) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 73.

(5) موسيقى الشعر: 17.

(6) بناء لغة الشعر: نجون كوين: تر: د. احمد درويش : : 58.

(7) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين في اليونان القديمة : د. فؤاد المرعي : مجلة عالم

الفكر: مج 25: ع 3: 1997: 198.

مآقالته العرب ، إذ يرفض الكثير مما ارتضته العرب ومنهم العروضيون⁽¹⁾ . ويتضح هذا جلياً في رفض حازم لبحر المضارع ، ويرى فيه مناهضاً لطبع العربي وذوقه ، لكون ((طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتائجها))⁽²⁾ . والرفض متأثراً من كونه لم يسمع من العرب⁽³⁾ . بحر المضارع ((سمي مضارعاً لأنه ضارع الهزج بتربيعه وتقديم أوتاده . ولم يسمع المضارع من العرب ولم يجئ فيه شعر معروف ، وقد قال الخليل: وأجازوه))⁽⁴⁾ .

ويذكر ابن رشيق القيرواني انه لم يأت فيه بيت صحيح في الشعر العربي⁽⁵⁾ ، ويبدو أن هذا الرفض لم يكن حازم صاحب الريادة فيه ، إذ رفضه من قبل الأخفش⁽⁶⁾ . ولعل حازماً كان متأثراً بالقدماء ممن سبقه مما جعله يميل اليهم . وكذلك من جهة أخرى ارتضى وزن (الدوبيتي)⁽⁷⁾ ، وهو ((من مستحدثات الفرس .. وهو مركب من بيتين سماه الرباعي لاشتماله على أربعة أشطر ، وأوزان هذا الفن كثيرة أشهرها : فعلن متفاعلن فعولن فعلن " مرتين "))⁽⁸⁾ . وفي المقام ذاته شكك حازم ببحر الخبب ، في كونه قد ورد عن العرب . حسبما أفصح عدد من الباحثين⁽⁹⁾ .

ويحاول الدكتور جابر عصفور الوقوف على الدافع الذي يكمن وراء قبول اورفض حازم لهذا البحر اوداك ، ألا وهو الانتظام في الزمن والتناسب في السمع⁽¹⁰⁾ ، وفي

-
- (1) ينظر: مفهوم الشعر : 299، وأصول الشعرية العربية: 118، ودراسات بلاغية ونقدية: 364.
 - (2) المنهاج : 243.
 - (3) ينظر: الدليل الى البلاغة وعروض الخليل : د. علي جميل سلوم ، د. حسن نور الدين : 317.
 - (4) كتاب الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي : تح: الحساني حسن عبدالله : 117.
 - (5) ينظر: العمدة: 304/2.
 - (6) ينظر : نظريات الشعر عند العرب : 18.
 - (7) ينظر: مفهوم الشعر : 299، وأصول الشعرية العربية: 118.
 - (8) الدليل الى البلاغة وعروض الخليل: 260.
 - (9) ينظر: مفهوم الشعر : 299، وينظر: دراسات بلاغية ونقدية: 364، وينظر: اصول الشعرية العربية : 114.
 - (10) ينظر: مفهوم الشعر : 300.

ضوء هذه القاعدة يتم الرفض او القبول .

ويضع حازم تقويماً جديداً للبحور التي خلفها الخليل ، وهي كما هو متداول بين العروضيين ستة عشر بحراً ، الا أن حازماً يجتزئ اثنين ، ويجعلهما أربعة عشر بحراً ، ويعلل الدكتور عصفور هذا الاجتزاء ، ولا يبدو عليه الارتياح (ولا يخالج حازم الشك فيما يقول ، لان الأساس عنده عقلي لانقلي ، مرتد الى قيم الانتظام والتناسب المجردة)⁽¹⁾.

ويتحدث طراد الكبيسي عن الأثر النفسي للوزن العروضي (مثلما ربط حازم ، الشعرَ بحركات النفس، رأى أن ترتيب الشعر العربي في شطر أو بيت، بحسب الأجزاء المؤلفة من الأسباب والأوتاد في التفاعيل المعروفة، جاء ليُحدث التعجيب في النفس، فالشطر، مقادير من المسموعات في هيئة مُطرّدة، والبيت هو المقدار المجموع من مقدارين متساويين في الوضع والترتيب والزمن، بهيئة تُضاعف النفس ابتهاجاً)⁽²⁾. ومما شك بنسبته الى العرب هو بحر (الخبب) ويراه بعيداً عن صنيع العرب⁽³⁾ . ويعلل الطاهر بومزير استبعاد حازم لهذا البحر هو (لعدم استقامته مع الذوق الشعري العربي الاصيل)⁽⁴⁾.

مع ان الباحث لم يذكر تفعيلات هذا البحر ، ومدى وجوده في الشعر العربي ، ولم يستشهد ببيت يتيم لبيان مخالفته للذوق العربي الاصيل ، وكأنه اكتفى بقول حازم ولم يأصل قوله في الارث الشعري ، ويشاطر الباحث حازم في الكلام التجريدي التنظيري ، دون الغور في عالم التمثيل .

وتبعاً لتوالي الساكن والمتحرك فان الباحث يجعل بحور الشعر تتنازعها خمسة أصناف : الأول : وهو ذو الوقع الموسيقي المتناغم والمنسجم مع بعضه ، ويقع تحته الطويل والبسيط والمتقارب والرجز والهزج والرمل ، وهذا التناسق يقع مبرراً لوقوع الكثير

(1) المصدر نفسه: 300.

(2) في الشعرية العربية: 94.

(3) ينظر: المنهاج : 243.

(4) اصول الشعرية العربية : 118.

من قصائد الشعراء الكبار كامرئ القيس ، وعنترة ، والمتنبى ، وحسان ، وابن الرومي .
والصنف الثاني وهومائتلف من الاسباب الثقيلة والخفيفة والوتاد المجموعة ويضم
الوافر والكامل ، وتقع في المرتبة الثانية دون الاولى⁽¹⁾ .
الصنف الثالث ، هو مااشتمل على الاسباب الثقيلة والوتاد المجموعة والمفروقة ،
ويقع تحت هذا الصنف الخيب ، وهو موضع شك حازم .
ويستحوذ المقتضب على الصنف الرابع ، مكوناً من الاسباب الثقيلة والخفيفة
والوتاد المجموعة والمفروقة ، وهو من البحور المستقلة لكثرة الوتاد والاسباب ، ولم
يستعمل الامنصوفاً ، وقد اعتمد الباحث على قول حازم في تبرير الاستتقال⁽²⁾ . ف(كلما
وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب، كان ذلك
أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح
له)⁽³⁾ .

اما الصنف الخامس : فهو ماتكون أسباب خفيفة وأوتاد مجموعة ومفروقة
ومضاعفة ، وتشكل هذه البنية بحر المجتث ، وقد جعله العروضيون من ضروب
البسيط⁽⁴⁾ .

وقد كانت النظرة الجمالية هي الحليف الأبرز لتأويل أقوال حازم ، فيما قبله
اورفضه أوإستقله⁽⁵⁾ .

وهذا الاهتمام بالأثر النفسي ، لم ينكره حازم اذ تلقى(النفس في النقلة من بعض
الكلمة المتنوعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحة "شديدة" ، واستجداداً لنشاط
السمع بالنقلة من حال إلى حال)⁽⁶⁾ .

والتناغم الحاصل بين الشعر وركنه الوزن - حسبما يراه حازم - (يكون الوزن بالضبط هو

(1) ينظر : اصول الشعرية العربية : 119 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 120 ، وينظر : المنهاج : 234 .

(3) المنهاج : 245 .

(4) ينظر : اصول الشعرية العربية : 120-121 ، والمنهاج : 238 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 121 .

(6) المنهاج : 123 .

الذي يفرض بنية التوازي البنية التطريزية للبيت في عمومها، الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعاً متوازياً ويحظى الصوتي هنا بالأسبقية على الدلالة، وعلى العكس من ذلك، نجد في النثر أن الوحدات الدلالية ذات الطاقة المختلفة هي التي تنظم بالأساس البنيات المتوازية)) (1).

ونحن لانتخطى مفهوم الشعر القائم على المحاكاة ، ف((الوزن ليس هو جوهر الشعر . ولو اشتمل على العروض ، وانما جوهره المحاكاة ، فانه يعني ايضاً ان الشعر انما يقرن بالفنون التي تحاكي بالصوت " الوزن والقول والايقاع " كالرقص والموسيقا، ولا يقرن بالفنون التي تحاكي بالشكل واللون كالنحت والتصوير ... فالموسيقا مثلاً تحاكي المشاعر، والرسم يحاكي الاشياء ، اما الشعر فيحاكي الافعال . ولاريب ان تقضيل ارسطو للشعر الملحمي لايغني إغفال الشعر الغنائي ، ونظرية المحاكاة عنده لاتخص في جوهرها نوعاً معيناً من انواع الشعر)) (2).

إن التناسب الكائن في منظور حازم يتمثل في رأي محمد العلمي بمظهرين الأول التنسيق بين المتماثلات والثاني مقارنة الجزء بما يضارعه ، كالسريع والخفيف والمديد (3). ومن مستحدثات حازم هو نقله لبحر من وضع الاندلسيين الا أنه مما يجدر ذكره انه لم يسم البحر ، وتقاعيله مكونة من مستقعلن فاعلن فاعلن (4) ، ووجد هذا النظام على صدى لدى الشعراء المحدثين ، إذ يرى الدكتور عبده بدوي ان هذا البحر نسجت عليه الشاعرة نازك الملائكة ، ووسمه بالجدة ، مع شديد الاحتفاء به ، وقد غاب عن الباحث ان هذا النظام العروضي مماورد عند حازم في القرن السابع (5) .

والبحر الجديد لدى حازم هو ماأصطلح على تسميته باللاحق ، وجعله يدخل في اطار مخلع البسيط المنتهي بـ(فعولن) (6).

ومما إستجد لدى حازم في إطار الزحاف ، هو منع كف (فاعلاتن) في الخفيف

(1) قضايا الشعرية : 108.

(2) اصول النقد العربي القديم : 54.

(3) ينظر : العروض والقافية : 273-272.

(4) ينظر : المصدر نفسه: 279.

(5) ينظر : المصدر نفسه: 279 .

(6) ينظر : العروض والقافية : 280، وينظر : المنهاج: 239.

في أول البيت اوفي عروضه , وهي مخالفة لما ابداه الخليل⁽¹⁾ .

أما بالنسبة إلى الوزن فهو عند حازم ((مما يتقوّم به الشعرُ ويُعدُّ من جملة جواهره. والوزن أن تكون المقادير المُقَفَّاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب))⁽²⁾ .

والمساواة في الزمن تعني وجود تناسب بين أجزاء الكلام، ليس كمّاً (لغة) وحسب، بل صوتاً. بحيث إذا ما حُذِف من بعضها، بعضٌ.. جرى تعويض ذلك وتلافيه بتمكين الحركات والسكنات التي تكتنف ما فات من زمان النطق به. بحيث يعتدل المقداران بذلك فيكونان متوازيين⁽³⁾.

وهذا يعني أن مفهوم الوزن عند حازم، يتوقف على ((معرفة التناسب في المسموعات والمفهومات.. وهذه لا يُتوصّل إليها بشيءٍ من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلّي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تتدرج تحت تفاصيل كليّاته، ضروب التناسب والوضع))⁽⁴⁾.

وقد قال ابن سينا ان هناك عاملين يقفان وراء ابتداع الفن الشعري ((أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا والسبب الثاني حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً، ثم قد وُجدت الأوزان مناسبةً للألحان، فمالت إليها النفوس وأوجدتها))⁽⁵⁾.

ويمضي مشروع التخيل وأثره في العملية الإبداعية في الشعر، فضروب التخيل التي تقع على الوزن والمعنى ، ذات أبعاد حركيّة متعددة. فإذا كانت التخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، فإن الألفاظ في الشعر غير منفصلة

(1) ينظر: المصدر نفسه: 285.

(2) المنهاج : 263.

(3) ينظر: في الشعرية العربية : 102 , وينظر: المنهاج : 263.

(4) المنهاج: 226.

(5) فن الشعر من كتاب الشفاء: 171-172 .

عن الوزن، لأن وزنها خاصيّة تتبع من كفيّة إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية التي تتجاوب في النهاية مع تناسب المعنى (1).

ومن هنا آمن حازم، بما قال به ابن سينا في كون ((الأمور التي تجعل القول مخيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم)) (2).

أي أن الوزن هو أحد عناصر التخييل الشعري، وأنه لا ينفصل عن المعنى والدلالة (3) وليس عنصراً شكلياً أو خارجياً، ومن هنا، نجد حازماً، ربط بين الوزن، والذوق الصحيح، والعلم بالقوانين الموسيقية (4)، حيث قاده هذا إلى الربط بين الوزن والغرض، أي تناسب كلام الشعراء مع الأعراس، واختلاف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ((إن لكل وزن منها طبعاً، يصير نمط الكلام مائلاً إليه)) (5).

وسلطة الوزن لا تتخطى حدود المعنى، إذ يقف الوزن كمرحلة تالية للمعنى، ويقع الوزن ك((حركة غير متزامنة مع المعنى، بل هو حركة لاحقة. المعنى يترتب في النفس أولاً، ثم يترتب الوزن الذي يمكن أن يحتويه ثانياً، وبذلك نكون أزاء حركتين: حركة للمعنى، ثم حركة للوزن، الحركة الأولى هي تفكير في المحتوى من حيث الغرض، والحركة الثانية تفكير في الأداة)) (6).

فحازم شأنه شأن غيره من النقاد العرب، في كون العلم بالوزن طباعياً، من غير الحاجة إلى تعلمه، فقدمه يرى أن الوزن لا يحتاج إلى تعلم، لوجوده في طباع

(1) ينظر: مفهوم الشعر: 244.

(2) المنهاج: 266، وينظر: فن الشعر من كتاب الشفاء: 163.

(3) ينظر: مفهوم الشعر: 244.

(4) ينظر: المنهاج: 258.

(5) المصدر نفسه: 268-269.

(6) مفهوم الشعر: 304-305.

الناس⁽¹⁾، ويقول حازم بهذا الصدد ((فالعبارات التي تَرِدُ على الأفكار أول ما تَرِدُ عليها مُتَرَنِّةٌ منطبعةٌ على مقدار الكلام المققى ومقطعه.. أو تَرِدُ محتاجةً لأدنى تغيير يُصيرها مُتَرَنِّةً منطبعةً على ما يراد صوغ الكلام بحسبه))⁽²⁾.

ومعنى هذا، أن وزن الكلام، بالنسبة للشعراء المطبوعين خاصة وهم ذوو القوة النازمة القوية يسير من بين مجمل مكونات العملية الشعرية، على الرغم من أن العلم "بالعروض" حتى بالنسبة لهؤلاء، ضروري، لأنه يحتاجه ليجيء كلامه ((جاريًا على أوضح طرق المناسبات وموافقاً لكلام العرب في جميع ذلك))⁽³⁾.

وذلك لأن الوزن يعتمد نَسَقاً مضبوطاً من توزيع أعاريضه وحركاته وسكناته في كمٍ إيقاعي مُحدّد، فبعد إحضار المقصد والمعاني في الذهن ((يصير طرفاً من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعةً للمعاني لامتبوعة لها))⁽⁴⁾.

والإيقاع يعتمد في أصله على توازن العناصر ((وهو توازن يقوم على مبدأ (التعارض الثنائي) بين العناصر. الحركة في مقابل السكون، والتوتر في مقابل الاسترخاء.. فتتعدد المساحة بين العناصر، وينشأ بينها مدى زمني يجلب معه توتراً

(1) ينظر: نقد الشعر: 62.

(2) المنهاج: 207.

(3) المصدر نفسه: 212.

(4) المصدر نفسه: 204.

يحتد حيناً ويتراخى حيناً ، بصفة متوالية تقيم في نفس المتلقي ايقاعاً يتناغم مع ايقاع النص ، ويجد القارئ نفسه عندئذٍ منساقاً وراء النص وقد استحوذ عليه بإيقاعه ((⁽¹⁾.

ويعلل الطاهر بومزبر عدم اهتمام حازم باختلاف آراء العروضيين حول الأوزان ((وعدم إكتراث حازم بتضارب آراء العروضيين يعود الى كون العناية تتجه بالدرجة الأولى الى الجانب البلاغي والموسيقي لهذه الوحدات الوزنية " الاجزاء "))⁽²⁾.

ويتحدث عن الاوزان الخماسية _ ومنها المتقارب _ والسباعية ، والتساعية _ ومنها الخبب _ ، ويبدو أن الاجزاء التساعية جديدة على الساحة العروضية ، إذ يعلق عليها بقوله ((وهي من صنع المشاركة المتأخرين عن العرب الاوائل ، فكانت وحيدة المصدر كذلك ، لانها وحدة وزنية حديثة في عصر حازم لبنية وزنية حديثة وهي بنية بحر " الدببتي" الذي اصطلح عليه حازم اسم " اللاحق"))⁽³⁾. وهو من البحور المستحدثة.

والتركيبة التساعية ((ويستبعد حازم أن تكون هذه البنية الوزنية الكلية مركبة من (فاعلن) أربع مرات في كل شطر وجاءت كل اجزائه مخبوبة ، أي حذف من كل جزء ساكن السبب الخفيف الوارد مقطوعاً أولاً في صدر الجزء ، ويعلل رفضه لهذا الافتراض مثبتاً ماذهب اليه ، وهو انه (لايجوز خبن ولايجوز قطع إلا في عروض او ضرب ، وإنما حملهم على هذا حرصهم على أن يجعلوا الخبب يساوق في تركيبه حركاته وسكناته المتقارب))⁽⁴⁾.

والمقارب ينظر اليه الدرس العروضي على أنه ((بحر بسيط النغم، مطرد التفاعل، مناسب، طبلي الموسيقا، والناظم فيه لا يستطيع ان يتغافل عن دندنته.. وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه ، لأنه يتطلب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما

(1) الخطيئة والتكفير :25.

(2) اصول الشعرية العربية : 112.

(3) المصدر نفسه: 113-114.

(4) المصدر نفسه: 115، والمنهاج : 229-230.

توقف⁽¹⁾.

ويتناول التركيبية الرابعة ((تركيبية وزنية مركبة من أجزاء خماسية , وأخرى سباعية , وقبل ان يطرأ على بنيتها تغيير او نقص))⁽²⁾, في حين يقول عنها حازم فان أصل بناء أشطارها حذف الخامس الساكن , الا في التصريح⁽³⁾.

ويضع تحتها بحر الطويل كون (فعولن) تتكرر مرتين في كل شطر من البيت⁽⁴⁾ . وليس الطويل وحسب , وانما يقع تحت طيات هذه التركيبية , البسيط , المكون من مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن , إلا أنهم التزموا الخبن فيه⁽⁵⁾.

ومنها المديد , القائم على فاعلاتن فاعلن فاعلاتن , فقد حذفوا جزءاً من عروضه⁽⁶⁾ .

ومنها المقتضب , وبناءؤه يتشكل من فاعلن مفاعلتن فاعلن مفاعلتن , ولكثرة تكرار الأوتاد والأسباب لم يستعملوه الامنصوفاً⁽⁷⁾ .

ويصفه حازم مع المجتث بقوله ((والحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما))⁽⁸⁾, ويرى المجذوب أن هذا البحر ((له رنة عذبة , وأنه من الابحر القصار القليلة التي يُحسن فيها تطويل الكلام للاطراب والامتناع))⁽⁹⁾ وهذا مخالف لما رآه ابن عبد ربه الاندلسي في كونه أجمل الاوزان⁽¹⁰⁾.

(1) المرشد الى فهم اشعار العرب: د. عبد الله الطيب المجذوب: 383/1 .

(2) اصول الشعرية العربية: 115.

(3) ينظر: المنهاج: 233.

(4) ينظر: اصول الشعرية العربية: 115.

(5) ينظر: المنهاج: 233.

(6) ينظر: المصدر نفسه: 234.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 234.

(8) المصدر نفسه: 268 .

(9) المرشد الى فهم اشعار العرب: 121.

(10) ينظر: المصدر نفسه: 121/1 .

والتركيبة الخامسة وهي ((التركيب الوزنية ذات الاجزاء السباعية المتباينة , فعلى الرغم من الاتفاق في عدد النوطات المتحركة والساكنة , وإتفاقها في المقاطع حيث لا تخرج عن المقاطع الستة المشكلة للأجزاء الوزنية , الا انها تختلف في كيفية ترتيب المقاطع الموسيقية داخل بنية الاجزاء))⁽¹⁾.

ومن تلك البنية بحر السريع المكون من مستفعلن مستفعلن فاعلان , وكذلك يقع في هذه التركيبة الخفيف المبني على : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن⁽²⁾ .

أما البحر الكامل فيصفه الطيب المجذوب , بأنه ((أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركاتٍ , وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أُريد به الجد فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر , ويجعله إن أُريد به الى الغزل وما بمجره من ابواب اللين والرقّة , حلواً مع صلصلة كصلصلة الاجراس , ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نَزَقاً أو خفيفاً شهوانياً))⁽³⁾.

وهناك التركيبة السادسة وهي تركيبية مكونة من التساعي والسباعي , ويمكن وصفه بالخارج عن اطار اصول الاوزان التي وضعتها العرب , وانما هو من ابتكار المتأخرين من شعراء المشرق , وهو وزن الدوبيتي⁽⁴⁾, وبناءؤه مستفعلن مستفعلن مفتعلن⁽⁵⁾.

أما التركيبة السابعة , وتقوم على مجموعة تراكيب وزنية , قد بنتها العرب على التنقل من الثقل الى الخفة , فضلاً عن التناسب بين الاوزان , اذ بدأوا بالتساعي ثم السباعي , ثم الخماسي , ويصدق هذا الوزن على بحر المنسرح , والذي يقوم على مستفعلن مستفعلن فاعلن , والخبين في فاعلن أفضل , من اجل تحقيق التوازي بين

(1) اصول الشعرية العربية : 116.

(2) ينظر : المنهاج : 240.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب 302/1 .

(4) ينظر : اصول الشعرية العربية : 116.

(5) ينظر : المنهاج : 241.

شطري البناء الوزني⁽¹⁾ .

ويصل الطاهر بومزبر الى حصيلة نهائية لجهد حازم في بيان البحور الشعرية , فيرى أنها ((أربعة عشر وزناً من وضع العرب الاوائل , وواحد يشك في نسبته اليهم , وآخر يرفض أن يكون له في الخطاب الشعري العربي نسب بل هو من إبداع المغاربة))⁽²⁾ .

وهذا يدل على أن حازماً يرفض أي تجديد يطرأ على البناء الوزني للشعر خارج إطار ما أبدعه الخليل , وما خطه من منهاج لا يمكن ان يتخطاه الشاعر ولا بد له من الولج الى عالم المنهاج , فما استحدثه المغاربة من اوزان بعيداً عما اختطه الخليل يعد تجديداً قاصراً لا يصل مداه في الاستخدام الفعلي للتجديد الوزني للبحور الشعرية . ونظن أن مافضه هو (الدوبيت) .

فالأصيل من البحور الشعرية العربية , الطويل , والبسيط , والمديد , والوافر , والكامل , والرجز , والرمل , والهزج , والمنسرح , والخفيف , والسريع , والمتقارب , والمقتضب , والمجتث , مع تقليل شأن المقتضب والمجتث , لأن ((المقتضب والمجتث ليس لهما الشهرة في كلامهم))⁽³⁾ .

ويبدو أن صاحب المنهاج يضع بنداً جديداً لاستخدام البحور الشعرية وهو أن يكون مشهوراً في تناول العرب الشعري , ويقلل من شأنه اذا ما غادروه في بنائهم الشعري , كما عبر عن المقتضب والمجتث .

وما يشك في نسبته الى العرب هو بحر (الخبب) ويراها بعيداً عن صنيع العرب⁽⁴⁾ .

ويعقد حازم صلة من التوافق مابين الغرض والبناء العروضي , والذي أجمله

(1) ينظر: اصول الشعرية العربية : 117.

(2) المصدر نفسه: 117.

(3) ينظر : المصدر نفسه: 117, المنهاج : 243.

(4) ينظر : المنهاج : 243.

بقوله ((لَمَّا كَانَتْ أَغْرَاضُ الشَّعْرِ شَتَّى وَكَانَ مِنْهَا مَا يَقْصِدُ بِهِ الْجَدَّ وَالرِّصَانَةَ وَمَا يَقْصِدُ بِهِ الْهَزْلَ وَالرِّشَاقَةَ ، وَمِنْهَا مَا يَقْصِدُ بِهِ الْبِهَاءَ وَالتَّقْخِيمَ وَمَا يَقْصِدُ بِهِ الصَّغَارَ وَالتَّحْقِيرَ ، وَجِبَ أَنْ تَحَاكِيَ تِلْكَ الْمَقَاصِدَ بِمَا يَنَاسِبُهَا مِنَ الْأَوْزَانِ وَيَخِيلُهَا لِلنَّفُوسِ فَإِذَا قَصَدَ الشَّاعِرُ الْفَخْرَ حَاكِيَ غَرَضَهُ بِالْأَوْزَانِ الْفَخْمَةِ الرِّصِينَةِ ، وَإِذَا قَصَدَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ قَصْداً هَزْلِيّاً أَوْ اسْتِخْفَافِيّاً وَقَصَدَ تَحْقِيرَ شَيْءٍ أَوْ الْعَبَثَ بِهِ حَاكِيَ ذَلِكَ بِمَا يَنَاسِبُهُ مِنَ الْأَوْزَانِ الطَّائِثَةِ الْقَلِيلَةِ الْبِهَاءِ ، وَكَذَلِكَ فِي كُلِّ مَقْصَدٍ))⁽¹⁾ .

ولأنَّ عدم الحديث عن هذا الأمر عند الفلاسفة ممن قيل إن حازماً قد تأثر بهم عندما ذكروا الشعر اليوناني ، فالفارابي يقول ((إنَّ جَلَ الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة.. خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالهم ولم يرتبوا لكلِّ نوع من أنواع المعاني الشعرية وزناً معلوماً ، إلاَّ اليونانيين فقط الذين جعلوا لكلِّ نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن، فأوزان المدائح عندهم غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات))⁽²⁾.

و الدرس العروضي الحديث قد وافق ماذهب إليه حازم في مضمون "التناسب بين الغرض والوزن" فهذا أحدهم ، يقول ((فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أنَّ أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلاَّ فقد كان أغنى بحرٌ واحد، ووزن واحد))⁽³⁾.

فأعاريض البحر الكامل والطويل ، ((يجب أن تنظم في سلك الاعاريض التي من شأن الكلام أن يكون فيه جزلاً))⁽⁴⁾ ، أما الطويل والبسيط فهما ((أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالْفخر ونحوه))⁽⁵⁾.

والبحران المديد والرمل يصفهما بلين والضعف ((وقلماً وقع كلام قوي فيهما إلاَّ للعرب وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى))⁽⁶⁾ . ويذكر حازم أن ((للمديد رقةً ولينا مع

(1) المنهاج: 266 .

(2) مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 152.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 93-94.

(4) المنهاج: 205 ، 269 .

(5) ينظر : المصدر نفسه: 205.

(6) المصدر نفسه: 268 .

رشاقة، وللمل ليناً وسهولة⁽¹⁾، وهو ((أليق بالرياء وما جرى مجراه))⁽²⁾.
أما السريع والرجز فـ((فيهما كزاة))⁽³⁾، ويصف حازم الهزج بالسذاجة، إذ يقول
((ففيه مع سذاجته حدة زائدة))⁽⁴⁾.

ويناسب المديد والرمل عند حازم مشاهد الحزن، و((المقاصد التي يقصد فيها
إظهار الشجو والاكتئاب، ... تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقّة، وقلما يخلو
الكلام الرقيق من ضعف مع ذلك، لكن ما قصد به من الشعر هذا المقصد، فمن
شأنه أن يفصح فيه عن اعتبار القوة والفخامة، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن
تحاكي الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط وتأليف ووزن، فكانت الأعاريض
التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض، وذلك نحو المديد والرمل))⁽⁵⁾.
وقد يذكر حازم صفات البحور الأخرى مثل الخفيف الجزل الرشيق والمتقارب
السهل الخفيف دون تقييده بما يناسبه من الأغراض⁽⁶⁾.

وقد اعتنى حازم بالقافية هذه اللفظة التي قال عنها الخليل بن أحمد الفراهيدي،
انها ((آخر حرف في البيت إلى أول ساكنٍ يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل
الساكن))⁽⁷⁾، ويرى قدامة انها ((مقطع البيت وآخره))⁽⁸⁾.

أما القافية، عند حازم فتتمثل من خلال تعريفه للشعر، فيقول ((إنه كلام مخيل
موزون. مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك))⁽⁹⁾.

(1) المنهاج: 269 .

(2) المصدر نفسه: 269 .

(3) المصدر نفسه : 268 .

(4) المصدر نفسه: 268 .

(5) المصدر نفسه: 205 .

(6) ينظر : المصدر نفسه: 269 .

(7) العمدة: 151/1، وينظر: الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي: 149 .

(8) نقد الشعر : 70.

(9) المنهاج : 89.

وايمان حازم بالتقفية لربما يعود الى إيمانه بآراء الفلاسفة السابقين، كالفارابي⁽¹⁾، والتي تقع في إطار التناسب الذي يتحقق في نظر جابر عصفور فيما بين القافية والوزن ، ليتم محاكاة الغرض على اتم وجه ممكن ، وهذا الاتفاق يحقق التناسب ما بين المبنى والمعنى⁽²⁾ . فضلاً عن ابن سينا الذي ساق تعريفه في الشعر الينا ، واجتره بمجمله.

وقد كان العرب يحبذون الوقفة الختامية ، وإختيار مناسبة المقطع الأخير ، بحكم الوقفة التي يقف عليها الشاعر ، إذ تكون محط انشغال المتلقي سماعاً وتاملاً ، واي تغير يصيب فكر الشاعر ينتج عنه تغيير المدلول الذي ينتظره المتلقي ، ومن ثم يؤثر سلباً أو ايجاباً في نفس المتلقي⁽³⁾ .

وهذا الإيقاع والأثر النفسي يصل أثره الى حرف الروي ، ممن له صلة بالقافية ، وهو صوت واحد ومقطع فونيمي ، يعطي البنية البيت الختامية وقع لطيف وعذب اذا ماجاد الشاعر توظيفه بشكل يتوجب الحسن والجمال⁽⁴⁾ .

لذلك يرى طراد الكبيسي أن الخوض في نظامها، طويل معروف. أما وظيفتها برأي حازم، فهي وظيفتان، هما العمود الفقري لمبرر وجودهما، ويأتي موقف حازم نابعاً من موقف جمالي فيما يقول الدكتور جابر عصفور ، وأيده في ذلك طراد الكبيسي في تحقيق الغاية الجمالية التي تربط الوزن بالموسيقى⁽⁵⁾ والوظيفتان هما :
((الأولى: حرص العرب على تمييز الفروق بين المعاني .

والثانية: تحقيقها اللذة التي يحدثها التكرار المنتظم للمقاطع⁽⁶⁾ ، اي وظيفة معنوية إيقاعية⁽⁷⁾)).

(1) ينظر: مفهوم الشعر: 330، وينظر: المنهاج : 89 ، 123.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 330.

(3) ينظر: اصول الشعرية العربية : 142-143.

(4) ينظر: المصدر نفسه: 138.

(5) ينظر: مفهوم الشعر: 331.

(6) ينظر: المنهاج : 123-124.

(7) في الشعرية العربية : 105.

والقافية في منظور قدامة تحمل الجانب المعنوي ، فهي ((لفظةٌ مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضاً، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى))⁽¹⁾ .

وهو ما ذهب إليه، أيضاً، النقد الحديث ، في كون القافية ليست مجرد تشابه صوتي، بل تحدد علاقتها بالمدلول، ويجب أن تُفهم داخل هذه العلاقة ، سواء أكانت تلك العلاقة تتجه نحو السلب ام الإيجاب⁽²⁾ .

و يتحقق للقافية دور عظيم في تشكيل العمل الشعري ، فهي ((حوافر الشعر. أي عليها جريانه واطّراده، وهي موافقه. فإن صَحَّت استقامت جريته وحسنت موافقه ونهاياته))⁽³⁾ ، ولها وثيق الصلة مع مكونات البيت ، ويحدد مفهومها بأنها ((ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المُقَفَّى))⁽⁴⁾ وهي ((من جهة عناية النفس بما يقع فيها.. يجب ألاّ يوقع فيها إلاّ ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض))⁽⁵⁾.

ويحدد حازم مراتب اربع لورود القافية في البيت الشعري الاولى مستقلة عما بعدها وهي الأشد حسناً، والاقسام الثلاثة تتعلق بما بعدها فيجعلها أشد قبحاً وتناقضاً للحالة الاولى⁽⁶⁾ وفيه إشارة الى التضمين وإستهجانه .

وجهد حازم ينصب في تصور الحافظ الروسي في القافية ، على بيان دلالة الكلام فتدل على نهايته ، وأن تناسب القافية الغرض⁽⁷⁾، وأثرها النفسي في المتلقي، والإبتعاد عن الالفاظ الكريهة المشنوءة ، فضلاً عن الاستقلالية التي تتحلى بها ، اذ يجب أن لاتتعلق بما بعدها ، وتتجلى هنا التقسيم المنطقي والمعالجة التركيبية التي

(1) نقد الشعر: 69.

(2) ينظر:بنية اللغة الشعرية:جان كوهن: 31-32.

(3) المنهاج: 271.

(4) المصدر نفسه: 275.

(5)المصدر نفسه: 275-276.

(6)ينظر: المصدر نفسه : 276، وينظر:ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 765.

(7) ينظر: المصدر نفسه: 275-276.

تمكن في التضمين⁽¹⁾ .

ويرى محمد عزام أن حازماً كان يستهجن التضمين ، إذ ((أنه من المستحسن ان تكون القافية مستقلة منفصلة غير مفتقرة الى مابعدھا ، ولا مفتقر مابعدھا اليھا ، لان في استقلال القافية وانفصالها عما بعدها تجنّب من التضمين الذي هو افتقار أول البيتين الى الآخر ، لان تنمة معناه في ضمن الآخر ، وقد عاب النقاد التضمين))⁽²⁾. وقد أشار حازم إلى التضمين ، ويقوم عنده على ((إفتقار أحد جزئي الكلام المركّب المفيد إلى الآخر))⁽³⁾. وهذا المفهوم قد نوه اليه ابن رشيق بقوله ((ان تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بمابعدھا))⁽⁴⁾ ، ويتعامل بحرص مع القافية وضرورة انفصالها عن ما بعدها ، بقوله ((كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة عن القافية كان أسهل عيباً في التضمين))⁽⁵⁾.

ومن هذا القبيل قول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَضْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّي

شهدتُ لهم مواطنَ صادقات أتيتهم بود الصدر مَنِّي⁽⁶⁾

ويضع لها حازم شرطاً فنياً يشذب الإبداع الشعري من الصنعة ، اذ يجب أن تكون ((ممكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها))⁽⁷⁾ .

(1) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 764-765.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 283، وينظر: المنهاج 276.

(3) المنهاج: 277.

(4) العمدة : 171/1.

(5) المصدر نفسه: 171/1.

(6) ينظر: ديوان النابغة الذبياني: 114، وينظر: العمدة : 171/1.

(7) المنهاج : 204 .

ويحصل ذلك باعطائها مساحة من الاستقلال , فتكون ((مستقلة منفصلة عمّا بعدها .. وتكون الكلمة الواقعة في القافية غير مفتقرة إلى ما بعدها، ولا مفتقر ما بعدها إليها))⁽¹⁾. وعدم احتياج السابق للاحق عُدّ من جودة الشعر، ((خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية))⁽²⁾.

وجانب الاستكراه افصح عنه حازم القرطاجني بقوله إن التضمين ((يعمي موضع القافية))⁽³⁾.

إذ تبقى القافية معلقة عائمة بين البيتين "الاول والثاني" ولا يتحقق بذلك الخصوصية والتفرد التي تروم تحقيقها.

وبذلك أراد حازم ان يصل الى إحاطة كاملة للبحور الشعرية , في تفاصيلها القاضية بتوافقها مع الذوق والسليقة العربية , ودفع مارأه دخيلاً عن الشعر , بما لا ينبو معها سماعه , مع إحداث تناسب بين المعنى والغرض الذي يرمي اليه , ويرمي في كل ذلك الى تكامل النظرة في القواعد والبناء الشعري .

(1)المنهاج: 276.

(2) الموشح : 33.

(3)المنهاج : 277 .

المبحث الخامس التعجيب

أ- التعجيب والغربة

أقر النقاد العرب بوقت سابق على حازم التميز اللغوي للشعر ، ورأوا أن الغربة والتعجيب مصدرهما التميز في التركيب اللغوي او مايمكن أن نجمله في الصورة . وأخذوا يقارنون الشعر بالتصوير والنقش ، لكون الشعر مما يقع في عالم التصوير ، وصورته المجاز بكل انواعه ، والمجاز توسع في التعبير عن طريق التصرف في بنية العلاقات داخل اللغة ، مما يولد بنيات كلامية تحتاج في فهمها الى التأويل⁽¹⁾.

وقد تصدى النقد العربي القديم للغموض الذي يكتنف النص ، ومن جملته الغربة والتعجيب ، اذ وجدت الغربة صدى في الدراسات التي سبقت حازم عند عبد القاهر الجرجاني وابن سينا والسجلماسي وغيرهم ، وجاءت كلمة البديع موصولة تؤدي هذا المعنى في افق من الغربة في غير موضع عند الجرجاني ، على ان الغربة التي عول عليها النقاد هي مضادة للغموض السلبي ، لذلك نجد الشعراء العرب الذين حاولوا الخروج عن المألوف في الكتابة الشعرية وبالغوا في الغربة ، لم يستغنوا عن المرجعية، اذ ظلت قصائدهم قابلة للفهم والتاويل ، ومن اولئك ابو تمام الذي عُد شعره حينها خارجاً عن المألوف والذوق السائد⁽²⁾ .

ويجد الحديث حول الغربة في المحاكاة أفقاً رحباً في فكر الدكتور عصام قصبجي ، واعتماداً على أن المحاكاة الشعرية فيها أمر للقيام بالشئ أو النهي عنه ، فان كانت المحاكاة تحمل من الغربة الشئ الكثير كانت أبلغ في التأثير في النفوس ((وهو أن تكون غاية الشعر متجهة الى الفعل حضاً عليه اونهاياً عنه وطبعاً فان غير المألوف أكثر حظاً في تحقيق ذلك المألوف، لما يحدثه من هزة الانفعال في النفس ومهما يكن فان هذا الرأي قد يخلص التشبيه من ان يكون لعباً محضاً))⁽³⁾.

(1) ينظر: الادبية في النقد العربي القديم : 172.

(2) ينظر: المصدر نفسه : 171.

(3) اصول النقد العربي القديم : 257.

والى هذا ذهب الفلاسفة في تقييمهم لغاية الشعر ، ومهمة الشعر تنقسم ((إما التأثير فقط ، بمعنى أن يهدف الشعر الى تحقيق اللذة او الإمتاع فحسب ، واما ان تتجاوز ذلك التأثير الانفعالي الى التأثير في سلوك المتلقي وأفعاله))⁽¹⁾ .

وهذا ينقلنا الى الغاية التي تقف وراء الشعر ، فقد رفض على سبيل الفرض الفارابي الشعر الذي يخالف الغاية الأخلاقية ، اذ تقول الروبـي ، لقد ((رفض الشعر الذي ينافي مضمونه وغاياته ذلك المضمون ... فهو يرفض الشعر الذي يثير الغرائز والانفعالات))⁽²⁾ .

ولربما ابتعد الفلاسفة عن الصورة الواقعية أكثر من الصورة البعيدة غير الواقعية - عدا الفارابي - إذ ((أصبح موضوع المحاكاة او الشعر محصوراً في حدود الواقع الممكن والمحتمل فقط ، حتى يكون اقرب الى الاقناع بالنسبة للمتلقي))⁽³⁾ .

وفي قول الدكتور عصام قصبجي في ان غير المألوف اكثر حظاً في تحقيق الهدف المرجو من المألوف ، فيه إشارة الى الغرابة والخروج عن المألوف ، ومخالفة السائد والمعتاد ومن الممكن ارجاع نص قصبجي المستنبط من حازم في هذه الدعامة الفكرية الى ارسطو الذي رأى ان ((المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لايقنع))⁽⁴⁾ .

وهذه الغرابة غدت عند الجرجاني البلاغي معياراً للتفوق الشعري وتجاوز المألوف ، تحقيقاً للانزياح وإحداث اللحظة الشعرية⁽⁵⁾ .

وقد إستحسن كذلك الدكتور محمد وهابي التعجيب عند حازم في خروجه عن المباشرة ، فيقول ((وبهذا يستطيع العمل الشعري التخلص من الالتصاق المباشر بالواقع ، مادامت المحاكاة غير المباشرة اكثر تحريكا للنفوس وإثارة للتعجيب بما تخيله

(1) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 125.

(2) المصدر نفسه: 140.

(3) المصدر نفسه: 146.

(4) فن الشعر: 77.

(5) ينظر: أسرار البلاغة :عبد القاهر الجرجاني:تح : محمد رشيد رضا:144.

من أشياء تصور الواقع أحسن مما هو عليه ((⁽¹⁾).

ويقول قصبجي أن حازماً قد قسم المحاكاة باعتبار الألفة على قسمين ((وقد انتهى به الأمر الى قسمة المحاكاة بحسب الألفة قسمين ((⁽²⁾). اذ يقول حازم ((وللمحاكاة انقسام بحسب تنوعها الى المألوف والمستغرب ومقابلة بعضها ببعض .. ومحاكاة معتادة .. ومحاكاة حالة مستغربة ((⁽³⁾).

وينعطف الحديث لديه على الخيال ودوره في المحاكاة والإغراب , اذ يقول ((إن محاكاة الإغراب تجعل للخيال سبيلاً ميسوراً للخلاص من تقاليد النقد الصارمة ولولا ان حازماً كان مقلداً في الامثلة فلم يأت دائماً بمثل هذا البيت الذي جلا فكرته , لكان قد أوضح كثيراً من نظراته النقدية بما يكشف عن أصالتها ((⁽⁴⁾ . وهو يعلق على البيت الشعري الذي ذكره حازم :

وسلافة الأعناب يشعل ناراها تهدي إليّ بيانع العُنَّاب⁽⁵⁾

فالمألوف ان النبات يزوي لمجاورته النار , لا أن ينضج , وهنا أغرب الشاعر في محاكاته⁽⁶⁾ .

ويربط قصبجي بين الغرابة والمحاكاة في حديث حازم النقدي عن الغرابة , فيقول ((والحق ان أمر الإغراب هذا قد استحوذ على حازم فأولع به , وكأنه أحس بما يخلفه في النفس من أثر خفي ممتع , ولقد أطلق عليه ايضا "التعجيب" وجعله من أسباب حسن موقع المحاكاة في النفس ((⁽⁷⁾ , ولحكمة كان يراها حازم هي التي دفعت به الى الحديث عن الإغراب , او التعجيب على حد قول حازم , وهنا الرابط النفسي بين الشاعر والمتلقي يقع في مرتبة اولى ف((التعجيب يكون باستيداع ما يثيره الشاعر من

(1) القراءة العربية لكتاب ارسطو : محمد وهابي : 334.

(2) اصول النقد العربي القديم : 257, وينظر المنهاج : 95.

(3) المنهاج : 95.

(4) اصول النقد العربي القديم : 258.

(5) ينظر: ديوان ابن دراج القسطلي :تح:محمود علي مكي:183.

(6) ينظر: المنهاج : 95.

(7) اصول النقد العربي القديم : 258.

لطائف الكلام التي يقل التهدي الى مثلها , فورودها مستندر مستطرف لذلك ((⁽¹⁾).

وقد استحسن حازم الغرابة والتعجيب لتوافرها على الأثر النفسي ((لان الاستغراب والتعجيب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها ((⁽²⁾).

وأحكم قصبجي جماع الغرابة عند حازم دون إطلاقها على غاربها في المحاكاة , فحازم لم يدع الامر دون ان يضع له قيداً . اذ حدد حازم اسساً يسير عليها المبدع في إحكام صنعة المحاكاة اذا ما اراد ان يطابها ارض الغرابة , فالأولى ذكر الأقرب الى من هو اقرب منه في تلك المحاكاة⁽³⁾ , اذ لابد من ((اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفه الى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية , نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ويابسة بالحشف))⁽⁴⁾ , او ((كتشبيه ايطل الفرس بايطل الظبي))⁽⁵⁾ .

وهذا المنطلق نادى به البلاغيون والنقاد , بل الشعراء سبقوهم في ذلك عبر التصوير الفني لموالاته الأشياء في القرب .

وإنطلق النقاد لسن تعاليم تلك المحاكاة التشبيهية انطلاقاً من المنجز الشعري .

ويواصل قصبجي حديثه عن بنود تلك المحاكاة التشبيهية , فيرى ان حازماً بقى ((وفياً لهذا الاصل بحيث اشترط مثلاً ان يكون المحاكى معروفاً غير منكر , وان تكون الاوصاف المشتركة بين المحاكى والمحاكى من الصفات المشهورة))⁽⁶⁾ .

وهذا الشرط لم يربط المحاكاة بالغرابة بل أبعدھا عن الغرابة , وأوجب الوضوح في الصفات المشهورة التي يروم الشاعر محاكاة الآخر فيها , وهذا المعنى قد افصح عنه حازم ((وينبغي أن يكون المثال المحاكى به معروفاً عند جميع العقلاء أو أكثرهم

(1) المنهاج : 90.

(2) المصدر نفسه : 96.

(3) اصول النقد العربي القديم : 258.

(4) المنهاج : 112.

(5) المصدر نفسه : 112.

(6) اصول النقد العربي القديم : 259.

سجية، ولا يحسن ان يكون ، مما ينكر ويجهل ((⁽¹⁾).

ومن الممكن رصد تبرير حازم القرطاجني في جنوح الشاعر إلى الغريب ، في عدة اهداف ، يروم تحقيقها ، فالغربة لربما ((يقصد بها إنهاض النفوس الى الاستغراب او الإعتبار فقط . وإما أن يقصد حملها على طلب الشئ وفعله ، او التخلي عن ذلك مع ماتجده من الاستغراب))⁽²⁾

ومما يزيد نفاذ هذه الغربة ويجعلها اكثر ابداعاً وتأثيراً وقوة وانفعالاً في القاريء اذا كانت مقترنة بالتخييل ⁽³⁾ ، إيماناً منه بما يثيره التخييل في عملية الإبداع الشعري . وعن كيفية وقوع الغربة يتحدث حازم ، وعن وسيلتها باستخدام الشاعر ((لطائف الكلام التي يقلّ التهدي إلى مثلها . فورودها مستندر مستطرف ... كالتهدي إلى ما يقلّ التهدي إليه من سبب للشئ تخفى سببته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو معاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر ، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغريها))⁽⁴⁾ .

وفي مجال الربط وعدم التنحي عن التخييل هذا المفهوم الذي جعله قطباً تدور حوله رحي تفكيره النقدي ، قد تنبه الدكتور عصام قصبجي الى هذه النقطة ، لـ ((ان المحاكاة عند حازم هي جوهر الشعر وعلة التحسين والتقييح ، وانها قد تكون ظاهرة ، اومتضمنة ، ولكنها قوام الشعر ، ولاسيما اذا اقترنت بالإغراب .. إن حازماً .. إنما يجعل غاية الشعر التأثير في السامع لالتعبير عن القائل أدركنا معنى اقتران التعجب بالتخييل لإحداث الانفعال المطلوب بما يحقق غاية الشعر))⁽⁵⁾ .

فالغاية التعجبية عند حازم رافد يستحصل الوصول او الدخول الى فضاء الشعرية -إن صح التعبير- غير مفارق مايدلي به من منجز يسكبه الشاعر في قلبه الشعري ، بإرادة واعية من لدنه ، في اختلاب أسماع المتلقي ، وجعله في عالم من

(1) المنهاج : 112.

(2)المصدر نفسه :96.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 91 ، 71.

(4)المصدر نفسه :90 .

(5) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 180، وينظر: اصول النقد العربي القديم : 239.

التصديق وقبول معاني النص المطروحة .

ويعمل الدكتور جابر عصفور على بيان مفهوم الاستغراب ((فهو مرتبط بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي وهو يلح الاشياء تبدو في اطار جديد غير الاطار الذي عهده ، الى درجة تجعله كأنه يواجه ما لم يكن يعرفه من قبل))⁽¹⁾.

وفصل بينه وبين التعجب ((اما (التعجب) فانه مرتبط بلون من المفاجأة السارة لاتفارقة الاستغراب وتتصل بما يستشعره المتلقي من تحويل يسير اوغير يسير ، في الاشياء الموجودة في الاعيان))⁽²⁾ .

ويتناول الدكتور احسان عباس القضية بشئ من المعنى الجمالي ، كون المحاكاة واللذة الواردة فيها نابعة من التعجب ، مفوضا للتعجب عظيم الدور في اثر المحاكاة والتخييل في اعطاء انعكاس حسنا للشئ المحاكى وان تضاءلت نسبة الحسن فيه محققاً الغاية التعجيبيية في مايروم محاكاته⁽³⁾ .

والتعجب في نظر قاسم المؤمني يفضي الى خصوصية الاستعمال لمادة اللغة ، تلك الخصوصية تضفي عليها تأثيراً متميزاً ينشط معه ذهن المتلقي ، ويشعره بالرغبة الى استكشاف المجهول ، لما يبعثه الطريف والغريب من فضول في النفس ، وتغذية شوقها لمعرفة ماتجهله ، فتتشد اليه وتقبل عليه ، لعلها تصادف ماتروم الحصول عليه⁽⁴⁾.

ويتحدث طراد الكبيسي عن التعجب في غير موضع⁽⁵⁾ ، إلا أنه تكرر لما قاله حازم بشئ من التصرف اليسير ((وهذا أيضاً يرجع إلى الشاعر في قوة التشبيه، ولاسيما التشبيه المُخترع. ولذلك جعل حازم أولى القوى العشر التي تجب للشاعر هي: قوة التشبيه حيث يُحاكى الشيء بصفاته، كلاً أو بعضاً، أو يُحاكى بصفات شيء آخر يُحاكيه.

(1) مفهوم الشعر : 200.

(2) المصدر نفسه: 201.

(3) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 551.

(4) ينظر: الشعرية في الشعر :د.قاسم المؤمني : مجلة فصول : مج 7 : ع 3-4 : 1987: 75.

(5) ينظر: في الشعرية العربية : 82.

أي على جهة من المجاز: من التمثيل أو الاستعارة. مما يجعل الشيء المُحاكي أشدَّ إثارة وتعجباً من المُحاكى))⁽¹⁾.

ويتابع قوله ((لأن صورة هذه الأشياء، أقلَّ تكراراً على الإنسان من مشاهدتها في الطبيعة أولاً. ثم إنَّ اقتران الشيء بصورته في الكلام بحيث يُجعل له مثلاً، مما هو شبيه به على جهة من المجاز، ثانياً، هو الخاصية الشعرية. لأن هذا هو الذي ينحرف بالكلام عن معناه الأصلي، إلى جهة الاستخدام الخاص والتميّز الذي يُفجئ النفس بما لم يكن لها به استئناس قَبْلُ، وهو ثالثاً، ما يشكل القيمة أو الحافز الأخلاقي لإيقاع الإيهام في نفس المتلقي، من حيث الميل إلى الشيء أو الهرب منه))⁽²⁾.

ويعمق الدكتور محمد كريم الكواز الصلة بين التخيل والإيقاع العروضي ، ولم يهتم بالتعجب في اصل التعريف الشعري عند حازم ، بل يؤدي التعجب لديه معنى فرعياً مضمناً تحت جلباب التخيل المثير للمتلقي⁽³⁾ .

وعندما يعرض حازم لمفهوم الإغراب والتعجب فإنه يحرص كل الحرص على ربطه ببقية العناصر الشعرية، كي تؤدي وظيفتها على أكمل وجه، ففي تحديده لمفهوم الشعر وارتكازه بصورة أساسية على التخيل والنظم والتصوير والإيقاع يقول((كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها))⁽⁴⁾.

وهو إذ يتنبه إلى الوظيفة الشعرية للتعجب، فإنه يحصر مادته في لطائف الكلام وابتداع الأساليب التي لم تتردد كثيراً على الأسماع، ويتهدى صاحبها إلى ما يقل التهدي إليه ((والتعجب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك))⁽⁵⁾.

وقد إستقى شكري المبخوت القيمة الجمالية من التعجب ، اذ يليب عنده رغبة تتعدى

(1) في الشعرية العربية : 85.

(2)المصدر نفسه : 85.

(3) ينظر:البلاغة والنقد :358.

(4) المنهاج :71.

(5) المنهاج :90.

الضروري لتلاقي كوامن النفس التواقة الى اختراق المألوف والمتشوقة لكشف المجهول والخفي , هذه النزعة الجمالية التي يحملها التعجب , جعلت الفلاسفة والنقاد يشيدون بأثره في النص , وقد رده صاحب المنهاج الى استبداع ما يثيره الشاعر من كلام يقل التهدي الى أمثاله (1).

ويكشف غير باحث ذلك التأثير من لدن حازم بإنتاج الفلاسفة بالخصوص , فهذا الدكتور عصام قصبجي يرى أن العجب والغربة الممدوحة من لدن حازم , ماهي الا من إرهابات الفكر الفلسفي , والتأثر بابن سينا على التحديد , ولم يقف التأثير على ابن سينا , بل صهر الشعر العربي بالإغريقي من أهداف ذلك التعجب ((ويبدو أنه نبه على هذه الغربة اقتداء بابن سينا الذي قال ان (العجب) غاية من غايات الشعر عند العرب , بل يمكن القول : ان تعريف حازم للشعر إنما هو محاولة للتوفيق والجمع بين غاية الشعر الإغريقي وغاية الشعر العربي)) (2).

ويذهب قصبجي الى تأصيل الإغراب المتداول عند حازم , ليجد جذوراً لتلك الغربة في الأفق النقدي العربي ((ولاريب ان نظرة حازم الى الإغراب تذكرنا بنظرة عبد القاهر , فعبد القاهر ذهب ايضاً الى أن غير المألوف من التشبيه أولى بالبلاغة من المألوف)) (3) .

وهذا يعود بنا الى مسألة الأثر والتأثر والسير على خطى النقاد والبلاغيين وهنا نقع بين الاصاله والاتباع , فقصبجي يرمي حازماً بالأثر الذي يُنبئ بالاستضاءة بالآخر . وهذه الأطروحات النقدية تعكس مدى استمراء الفكر النقدي العربي وهضمه من لدن حازم , واذا كان من موقف يسجل هنا هو اتكاء حازم على ركيزتين هما النقد العربي , فضلاً عن الفكر الفلسفي الاسلامي واليوناني .

ولعل تجاوز المألوف والانتقال الى ما يحرك الذهن اساساً بدا يقرّ في ذهن النقاد , فقد ذهب الى هذا الجرجاني الذي سبق القرطاجني بما ينيف على القرنين (4) .

(1) ينظر: جمالية الالفه : 40.

(2) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: 18, وينظر: فن الشعر : 170.

(3) اصول النقد العربي القديم : 259.

(4) ينظر : اسرار البلاغة : 119.

ويرى الجرجاني أن الغرابة من مؤثرات النظم الفاعلة في المتلقي ((فمبدأ الغرابة .. بوصفه واحداً من موارد الصورة الشعرية معترف به نقدياً , الى جانب الصورة الاليفة , لكن الامام عبد القاهر قرن الغرابة باستقصاء جوانب الصورة ... فربط الغرابة برباط يعصمها من التردى في هوة الغموض ... تلك التي يقود بعد أطوارها الشاعر من خلال صنعة ماهرة لالتي تقوده هي الى مالايعي ولايعلم ((⁽¹⁾.

إذ)) يبحث الشاعر بحثاً أكثر تدقيقاً عن الدقة المطلقة للغة والفكر وتقتضي ضرورات هذه الدقة انه ينبغي أن يتجاوز حدود التعبير المألوف ((⁽²⁾ .

ويقف الشعر إزاء الفنون الأخرى على مساحة من الانزياح والخروج عن المعتاد , لخصوصية فنية , فهناك من يرى ((ان الشعر يتحمل " الغرابة " في القول , والخروج عن المألوف , لان موضوعاته , وايضاً أشخاصه , هي عادة خارجة عن المألوف ((⁽³⁾.

وقد أرجع بعض الباحثين التعجيب الى أقدم من الفكر الفلسفي الاسلامي كأبن سينا , ألا وهو المعلم الاول (ارسطو) , لكون متي قد ترجم (الاستبشاع) بالتعجيب , وهو معنى أبعد الترجمة عن أصولها المعنية , ثم جاء ابن سينا فطور هذا المصطلح فزاد في أبعاده عن المعنى الأصلي , وهذا التوسع في المفهوم كله قد أصاب حازم فأدلى بهذا المفهوم عن التعجيب .

والتعجيب يقع من جهتين 1- إبداع المحاكاة 2- جهة الشئ المحاكى نفسه اذا كان غريباً او مستطرفاً ⁽⁴⁾.

وقد أرجع الدكتور محمد بنلحسن قول حازم بالتعجيب الى ارسطو , لكون الاول دعا الى أن التعجيب من قوائم اللذة , ويعمل المبدع الى خلط إبداعه بالعجائب

(1) رواقد الشعرية عند الامام عبد القاهر الجرجاني : علاء الدين رمضان: مجلة ثقافات :ع10: 2004 : 77.

(2) طبيعة الشعر: هريبرت ريد : تر: عيسى علي العاكوب: 109 .

(3) النص والاسلوبية : 46.

(4) ينظر ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 655.

لايجاد السرور في نفس المتلقي (1).

ونظن أن هذه الغرابة ومخالفة المؤلف ، متأتية من الفكر الأرسطي ، ف((الشعر الملحمي أشدّ قبولاً لغير المعقول ، لأنّ الشخص لا يُرى وهو يعمل ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة)) (2). ويقول أرسطو في مقام آخر ((وما يحدث العجب يحدث اللذة)) (3).

وهذا مذهب اليه ابن سينا بعد ذلك ، إذ ((تبقى غاية المحاكاة عنده ، تحريك النفس واثارة التعجب ، أي بواسطة الغرابة التي تنفي بواذر الصدق عن المحاكاة)) (4). ويتابعه في القول بذلك الأثر الدكتور محمد الحافظ الروسي في أن التعجب والاستغراب هو مما أخذه حازم من ابن سينا ((واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب ومايتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة ، كما يستشعره الانسان من مشاهدته الناس الغرباء ، فانه يحتشمهم احتشاماً لا يحتشم مثله المعارف)) (5).

وقد استوفى حازم هذا النص في منهاجه ((وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لان النفس اذا خيل لها في الشئ مالم يكن معهوداً من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ماخيل لها مما لم تعهده في الشئ مايجده المستطرف لرؤية مالم يكن أبصره قبل . ووقع مالم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود . وفنون الاغراب والتعجب)) (6) .

على أن الباحثين لم ينفثوا في التراث العربي النقدي المأثور عن العرب ، ولعلنا لانعدم الماح النقداً الى التعجب واثره ، ومع عدم انكارنا للأثر الفلسفي والأرسطي في حازم إلا أننا من الممكن أن نوجه القول نحو ناقد سابق لحازم في التوجيه النقدي

(1) ينظر: التلقي لدى حازم القرطاجني: 352، وينظر: الشعرية في الشعر: 73.

(2) كتاب ارسطوطاليس في الشعر: 138 .

(3) الخطابة : ارسطو: تح: د. عبد الرحمن بدوي: 186.

(4) كتاب فن الشعر لارسطو والقراءة العربية: عمر العسري: مجلة ثقافات: 129.

(5) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 648.

(6) المنهاج: 96.

لأنبعد انه اطلع على نتاجه , الا وهو الجاحظ , اذ يفصح عن التعجيب وأثره في النفس بقوله ان ((الشئ من غير معدنه اغرب , وكلما كان أطرف كان أعجب , وكلما كان أعجب كان أبعد ... والناس موكلون بتعظيم الغريب , واستطراف البعيد))⁽¹⁾. وبهذا قد استطاع حازم أن يلهم الفكر النقدي والإبداع الشعري بمواقف ترفد الموقف من الغرابة والتماس ما يخرج بالفن الشعري الى فضاء أرحب من المباشرة والصور المباشرة فيما يحتاج كل هذا من قدرة ابداعية تثير المتلقي وتجعل منه متأثراً بتلك الصور التي يروم المبدع إيصالها الى مخيلة المتلقي في حبك تلك الصور تحت مظلة التخيل.

المبحث الخامس

(1) البيان والتبيين : 89/1-90.

ب - الشعرية

تتبع الشعرية من اللغة لتصف لنا كوامن تلك اللغة , ومن هنا يأتي التفريق بين فئتين من اللغة , الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة , ونعبر من خلالها عن الأشياء , والفئة اللغوية الأخرى هي لغة اللغة او اللغة القابعة وراء اللغة التي تحمل مفاتن الشعرية من إنزياحات , وتكون اللغة ذاتها هنا مداراً وافقاً للبحث (1).

وترد كلمة الشعرية عند حازم في غير موضع (2) , واحد تلك المقولات (ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق , لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع) (3). ويقول ايضاً (وليس ماسوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً للأقاويل الشعرية , لان الاقاويل التي ليست بشعرية ولاخطابية ينحى بها نحو الشعرية لاحتياج فيها الى ما يحتاج اليه في الاقاويل الشعرية , اذ المقصود بما سواها من الاقاويل اثبات شئ او ابطاله او التعريف بماهيته وحقيقته) (4) .

ويرى بومزبر ان المرسل هو قوام هذا البث الشعري وعليه يقوم هذا المنجز , وقد حدد بومزبر وظيفة واحدة من وظائف الرسالة التي سنها ياكبسون (فالهيمنة الى جانب الوظيفة الشعرية تكون الياً الوظيفة الانفعالية , باعتبار ان الفعل الخطابي إنما انتجته بواعث وانفعالات وتأثرات ومحفزات سماها حازم " بواعث نظم الشعر ") (5).

ويحدد الطاهر بومزبر ثلاثة قيود للخطاب الشعري (الرسالة) 1- يتعلق بالدلالة والتركيب 2- توظيف عنصر المفاجأة والإثارة والتعجيب 3- الترتيب المنطقي للمعاني (6).

(1) ينظر : نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي :د. عبد الناصر حسن : 41.

(2) ينظر : بعض مكونات الشعرية العربية:نجية نشيط:مجلة علامات: 137.

(3) المنهاج :28.

(4)المصدر نفسه: 119.

(5) اصول الشعرية العربية :34.

(6) ينظر : المصدر نفسه:63-64.

وفي سبيل المقارنة وربط الصلة بين جاكسون وحازم ، يتركز اهتمامه على احد جوانب الخطاب و(هو التركيز والالاحاح على تحليل الرسالة في ذاتها ، واقتراع الوظيفة الجمالية للرسالة عن دور الاسلوب ، وطريقة التبليغ ، وارادة التأثير الفني ، كما هم فيها ، لكن تحليل حازم غير ملم بفكرة السياق ، او فكرة الشفرة ، او ملاحظة قناة الاتصال . او الرابط النفسي الذي يسمح باقامة الاتصال بين المرسل والمستقبل)⁽¹⁾. وعمدة ربط الامشاج بين نظرية ياكسون وحازم تعود لفضل الدكتور عبد الله الغدامي ، في مد الصلة بين الدرس التواصل والدرس التراثي عند العرب ، من دون ان تكون هناك ادنى اشارة من لدن الطاهر بومزبر لهذا التوافق بين النظريتين . واتخذ الغدامي مقولة حازم (والأقاويل الشعرية 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 العمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له)⁽²⁾. باباً يلج منه الى الشعرية المنشودة لديه في الربط بين ياكسون وحازم .

فيعلق الدكتور الغدامي على تلك المقولة قائلاً (فهذه اربعة عناصر من عناصر ياكسون مذكورة لدى القرطاجني نحددها كالتالي :

- 1- مايرجع الى القول نفسه = الرسالة
- 2- مايرجع الى القائل = المرسل
- 3- مايرجع الى المقول فيه = السياق
- 4- مايرجع الى المقول له = المرسل اليه)⁽³⁾.

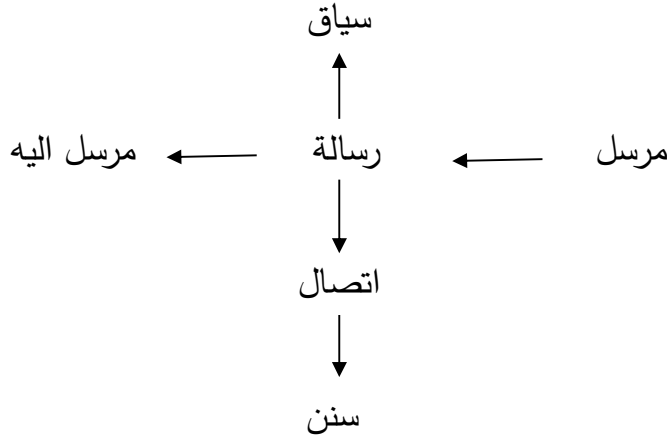
وتقوم الشعرية عند ياكسون على عناصر يكشفها المخطط التالي⁽⁴⁾:

(1) مفهوم الابداع في النقد العربي القديم : 262.

(2) المنهاج: 346.

(3) الخطيئة والتكفير : 17، وينظر: نظرية البنائية : د. صلاح فضل : 285.

(4) قضايا الشعرية: رومان ياكسون : تر: محمد الولي ، مبارك حنون : 27.



ويرى الدكتور الغدامي ان القرطاجني يركز على الرسالة وانها تتوحد مع السياق , وهما دعامة البناء الشعري ويأتي المرسل والمرسل اليه كدعامة إسناد لتحقيق الوظيفة الشعرية , واللغة بذلك تكون محط الابداع من خلال التوظيف الجمالي القائم على حسن الاختيار وجودة التأليف⁽¹⁾ .

ويفتح المجال رحباً امام بيانات حازم لربطها مع الشعرية (فالقرطاجني تحدث مرة عن (شعرية الشعر) ومرة عن (القول الشعري) . وهو لا يقصد بهما الشعر ولا النظم , وانما نلمح في قوله شيئاً من معاني كلمة (Poetics) .. ويدلنا على ذلك قوله " ماكان من الاقاويل القياسية مبني على تخيل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً" . وهذا كلام ربط بين صفة "الشعرية" وبين "التخيل"⁽²⁾.

وهنا التعامد بين النص المنصهر تحت أفق المحاكاة وضمه التخيل , يجعل خطابه يقترب من افق الشعرية , واكتساء النصوص بشئ من المغايرة , وعدم انحسارها في إطار الشعر, وهذا يدل على ان القرطاجني هنا لا يخصص بقوله "الشعر" وانما هو

(1) ينظر: الخطيئة والتكفير: 18, والشعرية عند حازم القرطاجني : علي عبد الرسول :رسالة ماجستير : كلية الآداب جامعة البصرة: 2002 : 18.

(2)المصدر نفسه: 21.

يتحدث عن كافة أنواع الأقاويل الأدبية (1).

والشعرية عند حازم تتمثل في أفق الدكتور قاسم المؤمني ، بالتعجيب الذي يشخص كمرقاً في النص للولوج الى عالم كسر القيود ، والجموح نحو الغرابة ، فالتعجيب هو (الاستخدام المتميز لمادة الشعر ، وهو استخدام يخلع على المادة خصوصية بيّنة ، ويضفي عليها تأثيراً متميزاً ، وينشط معه ذهن المتلقي ، ويشعر ازاءه بنوع من الرغبة في استكشاف مايجله ، وكأن الطريف والغريب يبعث في النفس فضولاً .. فتتشد اليه ، وتقبل عليه ، علّها تصادف فيه ماترومه وماتومه) (2).

وتربط الوهبي بين الشعر والشعرية الواردة عند حازم ، في إطار واسع الأفق ، فتقول ان (القول الشعري عند حازم ومفهوم الشعرية يستندان الى مقولتي التخيل والمحاكاة فكل قول عنده قول شعري مادام يتضمن التخيل والمحاكاة) (3).

وبصدد ايراد حازم لمثال تقريبي في آنية الحنتم ، والزجاج البلور ، تراه فاطمة الوهبي منطلقاً لفضاء الشعرية ، اذ تقول ان حازماً (يشير اثناء ذلك للفرق بين وظيفة اللغة في مستواها الايصالي النفعي ووظيفتها الشعرية . يستطرد مستخدماً آنية الحنتم / الطين وانية الزجاج والبلور عاكساً اعتقاده بكثافة العالم واحتجابه ، ورؤيته الى وظيفة المشف التي تقوم بها الشعرية عبر اليات التخيل والمحاكاة) (4) .

وهذا المعنى ساقه حازم (كما ان العين والنفس تبتهج لاجتلاء ماله شعاع ولون من الاشربة في الآنية التي تشف عنها كالزجاج والبلور مالم تبتهج لذلك اذا عرض عليها في آنية الحنتم وجب ان تكون الأقاويل الشعرية اشد الاقاويل تحريكا للنفوس) (5).

وكان المعنى الحازمي اشد عمقاً وابلغ تصويراً من ما دلت به الباحثة ، اذ كان رأيها تعميماً ، من حيث سيادة العين على النفس (على وفق المثال) اذ تكون العين

(1) الخطيئة والتكفير :21.

(2) الشعرية في الشعر : قاسم المؤمني: مجلة فصول : 75.

(3) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني :71.

(4)المصدر نفسه:87.

(5)المنهاج: 118.

واسطة ناقلة لانعكاس ماتراه من الأشياء , ومن ثم يأتي التمييز للنفس بالاستئناس في تقييمه العين والنفس , وهذا اقرب مايكون الى النحت او الرسم مما ساقه الفارابي من أمثلة في بيان موقع المحاكاة في الاشياء واثرها في المتلقي . وقد علق هذا المفهوم في حبال ذاكرته فصاغه الينا في موضعه هذا .

واقتران الشعر بالرسم والنحت هو اتفاقهما بالمحاكاة وإيقاع الإيهام في أذهان المتلقين , وان كانوا يفترقون بمادة الصناعة الا ان الجميع يتفق في تصوير الأشياء بشئ من الحسية لتقريب ما يراد تقديمه⁽¹⁾ .

وهذا الكلام اذا كان موجهاً نحو البلغاء والأدباء فقد صاحبه الإخفاق وإلا كيف يقدم ناقد كحازم مثلاً كالذي ذكره , مع علمه التام بان من الشعراء والمتلقين من يكون فاقدا للبصر , ولنا خير شاهد على هذا بشار , ومن المتلقين كثر كذلك , وهذا يعني أن شاعرية (بشار) كانت مبتسرة قاصرة , لكونه فقد العين التي يميز فيها بين الأشياء وصورها , ومن ثم يجتزئ الشعرية عن طائفة ليست بقليلة من الشعراء .

وتقف فاطمة الوهبي لإرساء قواعد مشروعها تجاه الشعرية , لتصل الى تحديد افق جديد يلوح بالشعرية , ويتصدره المحاكاة والتخييل والتمويه , فهم مستودع إبداع الشعرية ومكامن تحققها⁽²⁾ .

وكان محمد الولي اكثر تحجيماً لفكرة الشعرية عند حازم من فاطمة الوهبي , اذ يرى ان الشعرية تتحقق بالمحاكاة غير المباشرة , لكون اللغة تجنح نحو المجاز وتتجاوز اللغة العادية , وتكون أشد اثارة وأكثر شعرية⁽³⁾ .

وقد عمل حازم على -وفق قول الباحثة- على إشراك المخاطب وضمه الى حدود الشعرية , فتكون لديه على وفق هذا التقسيم مكونات الرسالة الشعرية ((فالمخاطب او المستمع احد اركان تقسيمه الرباعي :

القول = السر .

(1) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 228.

(2) ينظر: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 94.

(3) ينظر: ثلاث لحظات في تاريخ الشعرية : محمد الولي : مجلة علامات ع13: 13: 2000.

القائل = المفشى له .

المقول له = المخاطب .

المقول فيه = موضوع السر او القضية الجمالية (1) .

وهي تسير بهدي من اشارات وتنبيهات عبد الله الغدامي , كغيرها ممن ساروا بالرجوع اليه من دون التنويه له , واغماط حقه في ذلك التنويه .

وأصالة حازم وريادته في اتباع قواعد الشعرية جعلت حسن ناظم يصفه بشمولية نظريته الى الابداع سواء أكان شعراً ام نثراً , في بؤرة واحدة تؤدي الى الشعرية , مستتيراً بالتعريف الشعري (ومن هذا التعريف نستدل على مقاربة حازم الشمولية للشعر , ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته .. لاينفي امكانية اشتمال الاقوال النثرية على شعرية ما .. كما لايفوته تثبيت الاغراب بوصفه ركنا اساسيا من اركان الشعرية في الشعر ... من خلال كسره لرتابة العالم وذلك بتحطيم رتابة اللغة وخلق غرابة في علاقاتها لتستعيد ديناميتها) (2) .

وحديث حازم عن المياه والمرأة (3) ومدى انعكاس تلك التشبيهات في النفس والعين , جعل فاطمة الوهبي تلتفت الى قضية الشعرية في ضوء ماتعطيها تلك الأمثلة من انعكاسات (فجمال الشعرية عنده يبدو مثل جمال الأشياء وقد تفاعلت وتداخلت صورها على الماء , الذي تتعكس عليه صور الأشجار والأقمار والأشعة والظلال , لان الجمال هنا ليس ساكناً , ولان سطح الماء ليس مجرد مرآة عاكسة تنقل الواقع .. بل لأنه مظهر يعكس لحظات اشتباك الصور ودخولها في علاقات) (4) .

وتعود جذور هذه فكرة الشعر والمرأة الى افلاطون الذي يعد أول من ربط بين الشعر والمرأة , والمرأة تؤدي دور الانعكاس والظل للإبداع الشعري , وأصاب هذه الفكرة الخلود على امتداد الفكر الإنساني , وليس على مستوى القرن السابع الهجري

(1) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 95.

(2) مفاهيم الشعرية : حسن ناظم : 31.

(3) ينظر : المنهاج : 128-129.

(4) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 91.

الذي تقلب فيه حازم , بل الى القرن الثامن عشر الميلادي (1) . ويرى الفارابي أن المحاكاة تمثل اقرب ماتمثلة الصورة التي ترى في المرأة او الاجسام المصقولة , فالمحاكاة عنده تعني المماثلة او المشابهة ولا تعني المطابقة , بمعنى انه إعادة صياغة للواقع وتشكيله بصورة أفضل او أسوأ مما هو عليه (2) . والمرأة التي مثل بها حازم الشعرية بآنية الحنتم . نجد لها أصلاً عند افلاطون بشئ من التغيير في المثال المستخدم .

و في هذا الشأن يقول أفلاطون (إن الفن أيسر سبيل إلى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله , فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء) أما السبيل إلى ذلك فهو كما يقول (افلاطون) (أن تأخذ مرآة و تديرها إلى كل الجهات فإنك في الحال تصنع الشمس و كل ما في السماوات و الكواكب و الأرض و تصنع لنفسك و غيرك من الناس , و الحيوانات و النباتات و الأواني)³ (0) .

وتعمل الوهبي على ربط آنية الحنتم والبلور⁽⁴⁾ , في نطاق من الشعرية , كون الحنتم يعني الظلام واحتجاب الرؤية وعالم يوحى بالإسرار , والبلور يعني النور وانكشاف الظلمة , وهنا تأتي الشعرية لتؤدي عمل الإفشاء وكشف الأسرار وهي هنا تبدو ممارسة جمالية واستحالة ماهو غامض في المخيلة والنفس الى عالم الإبداع ومشاركة المخاطب في ذلك الإفشاء , فتكون الشعرية السر والكشف عنه , في إطار من الانزياح اللغوي , لما يتردد بالإبصار من انزياح الموجودات⁽⁵⁾ .

وتبقى الرسالة الشعرية محصلة لغة خاصة تتخذ شكلين من المظاهر , الدلالي والجمالي , فاذا كانت المظهر الاول استعمل اللغة استعمالاً ألفه الجميع , إلا أن الثاني هو الذي يمثل الانزياح في عالم من الحرية في استخدام اللغة خارج مألوف لها

(1) ينظر: فن الشعر د. احسان عباس : 22.

(2) ينظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 75.

(3) اصول النقد العربي القديم : 42.

(4) ينظر: المنهاج : 118.

(5) ينظر: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: 99.

وَقُنن (1) .

فالشعرية او هذا الانزياح يعمل على (خرق نظام الدلالة التقليدي على المعنى , بل بالأحرى خرق نظام العلاقة التقليدية بين الدوال ومدلولاتها , فاذا كان من شان نظام الدلالة التقليدي , انه يقوم على أساس إغلاق الدال المحدد على مدلوله ... فان من شان نظام دلالة النظم الشعري القائم على الإزاحة , انه يقوم على أساس فتح الدال المحدد على مدلولات غير محددة) (2).

والشاعرية عند حازم في مفهوم الغدامي , تحل كمرحلة (انتهاك لقوانين العادة ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أوتعبيراً عنه، أو موقفاً منه... فهي إذاً "سحر البيان" الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف ، وما السحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له، يقبله إلى "لا واقع" أو هو "تخييل" على لغة القرطاجني، أي تحويل العالم إلى خيال) (3).

وفضلاً عما ذكره النقاد من شذرات في تبيان موضع الشعرية عند حازم , يمكن ان نضع احد تلك البنود ممايقع في بوتقة الشعرية , فشعرية الشعر يمكن ان تكون في "العبارة المحركة" (4) التي تحرك المرء من كوامنه, وذلك لكوننا (نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكّر , وقد يشار له إليه , وقد يلقي إليه بعبارة مستقبحة , فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال . فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه) (5) .

وقد حرص من قبل ارسطو على التماس الشاعر العبارة الجميلة (6) . وقد اهتم حازم بهذا الامر , فعلى الشاعر ان يتخير (ما عذب من الألفاظ ولم يكن حوشياً ولا عامياً أجدر أن يعتمد في الشعر من غيره) (7) , وبرر استعمال الحوشي والساقط من

(1) ينظر: نظرية البنائية : 263.

(2) شعرية الخطاب في التراث الانقدي والبلاغي : د. عبد الواسع احمد : 104.

(3) الخطيئة والتكفير : 28.

(4) ينظر: النص الارسطي فن الشعر والانجاز العربي القولي : 165.

(5) المنهاج : 118 .

(6) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 144 .

(7) المنهاج : 82 .

الألفاظ , من لدن الشعراء كان يأتي بسبب الوزن⁽¹⁾.

الان هذا الأمر لم يترك دون ان تثار فيه قضية التأثير , والمؤثر الشاخص والملازم لحازم هو الأثر الأرسطي والفلسفي , اذ أرجع الدكتور قاسم المؤمني كل ما قيل من توافر , النصوص التراثية على ما يمكن أن نطلق عليه "الشعرية" هي لحظة أثارها أرسطو , واتخذها الفلاسفة والعرب من بعده منطلقاً لتحقيق الحداثة المصطلحية, من خلال ربطها بالتراث⁽²⁾ .

ولو رحنا نتلمس مادعى اليه الباحث لن نعدم الشذرات الأرسطية في هذا الأمر , إذ يقول أرسطو في كتابه الخطابة (والصور تشبه اذا تضمنت تغييراً , كأن نشبه.. الأطلال بأنها "أسمال دار")⁽³⁾ , ويقول في موضع آخر اذا كان (المجاز هو الذي يأتي بالكلمة المناسبة , فان النجاح مؤكد)⁽⁴⁾, ويرى بأن الصور التي تضم تغييرات "مجازات" مرموقة جداً⁽⁵⁾ .

وفضلاً عن هذا نظفر بنصوص تكشف عن أثر الانزياح في النص , عند ابن سينا , اذ نعثر على مصلح التغيير الذي خصه ارسطو بالذكر , ويعرفه ابن سينا بقوله ((أما المتغير وهو المستعار والمشبّه))⁽⁶⁾ .

ويتضح لنا ان الفنون البلاغية التي يسعى اليها النص تقف عاملاً يعكس جمالية النص من خلال سلوك المجاز , والتشبيه , والاستعارة , فيندفع النص من التقريرية الى تحقيق لحظة شعرية تسمو وتحلق على المألوف .

(1) ينظر : المنهاج : 81 ، 82 .

(2) ينظر : الشعرية في الشعر : قاسم المؤمني : 73 .

(3) الخطابة : 223 .

(4) المصدر نفسه : 221 .

(5) المصدر نفسه : 223 .

(6) فن الشعر من كتاب الشفاء : 192 .

المبحث الاول

الشعر والإبداع

يحمل الشعر غاية تأثيرية تنفث الى المتلقي ، لأجل إحداث تغييرٍ وتحولٍ في السلوك ، وهذا التأثير لا يتحقق إلا بالبراعة والتلطف في عرض المعاني ، وكل هذا يتم من خلال الصياغة التي تخلق الألباب⁽¹⁾، وهذا الأمر أولاه الناقد القديم جانباً من رعايته ، من خلال تخير لحظة انفراج الروح وتسامي خاطر ، فهذا الجاحظ ينقل لنا نصاً على لسان بشر بن المعتز ، في اقتناص وقت الإلهام الشعري ، فيقول ((خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك ، وإجابتها إياك ، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ ، وأشرف حسبأ ، وأحسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم ان ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول ، بالكد والمطاوله والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة))⁽²⁾.

وقد تنبه ابن قتيبة الى هذا من خلال دعوته الى اختيار مايناسب النفس من الزمن لقول الشعر ، اذ يقول ((وللشعر أوقات يسرع فيها أنيّه ويسمح فيها أبيّه منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر))⁽³⁾.

ويضع ابن قتيبة دوافعاً تدفع الشاعر الى قول الشعر ، وهذه الدوافع ((تحت البطئ وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ومنها الطرب ، ومنها الغضب))⁽⁴⁾.

ويحصر الطاهر بومزبر الباعث الشعري الذي يدفع الشاعر الى قول الشعر ، في نطاقين من التضاد وثالث جامع بينهما ((فالأول يقابلانه المسرة والرجاء ، والثاني يقابلانه الكآبة والخوف ، أما الثالث فيقابلنه التحول من السار الى المؤلم))⁽⁵⁾.

وهو صهر لمقولة حازم في بواعث الشعر القابعة وراء دفع الشاعر باللذة أو الألم وهما

(1) ينظر : مفهوم الشعر : 57.

(2) البيان والتبيين : 135/1 - 136 .

(3) الشعر والشعراء : ابن قتيبة : تح : احمد محمد شاكر : 81/1 .

(4) المصدر نفسه : 78/1 .

(5) اصول الشعرية العربية : 34.

محركان للقول الشعري او التحول من الأول الى الثاني أو بالعكس .
ويرى الباحث أن (اللذة والألم) هما المصطلحان المعاصران اللذان ينطبقان مع ما أطلقه حازم .⁽¹⁾

ولعل الباحث نظر في موقف أفلاطون من الشعر الذي رأى فيه أنه يتوافر على احساسين هما اللذة والألم كإحساسين أوليين عند الإنسان , رابطاً إياهما بالفضيلة النفسية فضلاً عن العامل التربوي ومؤداه في النفس , جاعلاً من الحب والكراهية انعكاساً موضوعياً للذة والألم.⁽²⁾

و((تختلف البواعث من شاعر لآخر ، وحسب الأزمنة والأمكنة, ولعل الدواعي النفسية تأتي في مقدمة بواعث الشعر ، فللشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكلف ، منها الطمع والشوق ، والشراب ، والطرب والغضب))⁽³⁾.

وهناك من يرى أن بواعث الشعر عند حازم هي الإطراب والآمال⁽⁴⁾ , من غير أن يشير الى المسرة والرجاء , غير أن هذا الإرباك كان حازم سبباً في الوقوع فيه إذ على امتداد صفحات عدة يشير الى أكثر من رأي .

وقد ربط البعض بين الأثر والتوتر النفسي وبين الإبداع , لذلك يرى حازم ((إن البواعث تنقسم الى إطراب والى آمال , فالإطراب عنده يعني الشحنة الشعورية الوجدانية التي تكون سبباً لكثير من أنواع التوتر النفسي كالذي يعتري أهل الرحل بالحنين الى من فارقه , أما الآمال فإنها تعني أنواعاً أخرى من التوترات النفسية))⁽⁵⁾
وينسب الدكتور جابر عصفور البواعث على قول الشعر , الى الوجد والاشتياق

⁽¹⁾ ينظر: اصول الشعرية العربية:34.

⁽²⁾ ينظر: نظرية الشعر في اليونان القديمة: د. فؤاد المرعي :مجلة عالم الفكر :مج 25: ع 3: 1997: 206.

⁽³⁾المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 78.

⁽⁴⁾ ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 544,وينظر: النقد والبلاغة :365, وينظر:الشاعر والنص والمتلقي : نصيرة مخربش : رسالة ماجستير , كلية الآداب , جامعة الحاج لخضر, 2006, 23.

⁽⁵⁾ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د.عبد الحميد ناجي : 19.

والحنين⁽¹⁾ .

ويعقد الكبيسي الصلة بين دوافع القول وحركة النفس⁽²⁾ , بناءً على قول حازم القرطاجني (إنَّ للشعراء أغراضاً أوَّلَ هي الباعثة على قول الشعر , وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس..)⁽³⁾ , أو قوله (إنَّ معاني الشعر , ترجع إلى وصف أحوال الأمور المُحرِّكة إلى القول , أو إلى وصف أحوال المتحركين لها , أو إلى وصف أحوال المُحرِّكات والمُحركين معاً)⁽⁴⁾

ولحازم رأي في وسط تلك الأقسام فالأغراض عنده تعود (الى ما الباعث عليه الارتياح , والى ما الباعث عليه الاكتراث , والى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معاً)⁽⁵⁾ .

والاختلاف بين الباحثين مبرر هنا لإيقاع الباعث من لدن حازم في آفاق مختلفة , والتناقض واقع بفعل كل باحث ومنطلقاته في تقريب تلك البواعث الى مغزى حازم .

وتعد المهيئات جزءاً من عملية إبداع الشعر , ولم يقف النقد بتمعن عند المهيئات والمواطن الى توقف عوناً على قول الشعر , وإنما الكثير منهم أهمل ذكرها , وفي الأساس الذاكر لها الاول الدكتور احسان عباس ثم كانوا من بعده عيال عليه , غير ان هذا لا يغمط حقهم بالذكر , ويراهم متكونة من :

العامل الجغرافي من مخالطة الفصحاء في بيئة ذات هواء معتدل وغذاء طيب , والمناظر الجميلة , والأخذ بالكلام الفصيح , من خلال النشأة بين الفصحاء , إذ توجه البيئة طبع الناشئ الى الكمال , والإحساس بالإيقاع , على شاكلة العرب القدماء من إرسال الفرد للبادية للتزود من اللغة والبعد عما يشوب الحياة بفضل الحضارة⁽⁶⁾ .

(¹) ينظر: مفهوم الشعر: 370.

(²) في الشعرية العربية: 99.

(³) المنهاج: 11.

(⁴) المصدر نفسه: 13.

(⁵) المصدر نفسه: 341.

(⁶) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب: 544, وينظر: النقد والبلاغة : 364, وينظر: الشاعر والنص

ولعل جل الباحثين لم يعطها رعاية كبيرة ، لكونها علماً نضج وشاع ، وعدم اشتماله على مواقف فردية ، فضلاً عن موافقة حازم لغيره معناه عدم اتساع هذا الأفق لدى حازم ، ومن ثمّ الباحثين .

أما الأدوات ف((هي العلوم التي تتناول الألفاظ والأخرى التي تتناول المعاني))⁽¹⁾. ومن الممكن إحاطة الملكات الشعرية بإطارين من الأفق النفسي ، المردوف بالجانب الاجتماعي الجغرافي البيئي الذي تعد الملكة فيه حصيلة الظروف البيئية⁽²⁾. وهناك عوامل داخلية ، إذ لابد من توافر قوى لدى الشاعر ، تمكنه من النهوض بالعملية الشعرية ، وتلك القوى هي:

1- القوة الحافظة: وتقع الذاكرة الممول الأول للخيال ، إذ تعمل على عمل تتاسق بين المخزون والمطلوب ، من دون أن يقع في الخط مابين الصور ، فيأتي التناسب على وعي عالي الدقة.

2- القوة المائزة : وهذه تعمل على إيقاع الملاءمة بين الغرض والأسلوب والموضع.

3- القوة الصانعة : وهي القوة التي تعمل على ضم الألفاظ الى المعاني والمذهب الأسلوبي ، مع مراعاة التدرج من بعضها الى بعض ، وصولاً الى جمع كليات الصناعة ، ومن توافر من الشعراء على هذه القوى كان يعبر عنه (الطبع الجيد)⁽³⁾. وهذه القوى مستقاة من الفلاسفة الذين شكلوا سراجاً منيراً لحازم⁽⁴⁾ .

وقديماً قال الفارابي في الطبع وأثره في قول الشعر ((إن الشعراء إما أن يكونوا

والمثلي: 11، وينظر: الشعر العربي في العصر العباسي الاول في معايير النقد العربي : امير عبد

الله : أطروحة دكتوراه: كلية التربية : ابن رشد : جامعة بغداد: 35.

⁽¹⁾ تاريخ النقد الادبي عند العرب: 544، وينظر: النقد والبلاغة : 364.

⁽²⁾ ينظر: مفهوم الابداع في النقد العربي القديم : 257.

⁽³⁾ ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب : 544-545، وينظر: النقد والبلاغة: 365 ، وينظر: المنهاج: 42-

43.

⁽⁴⁾ ينظر: المصدر نفسه : 545 ، وينظر: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء : د. حامد صالح خلف :

96.

ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ، ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل .. ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي .. هؤلاء غير مسلجين بالحقيقة ، لما عدوا من كمال الروية والتثبت في الصناعة ⁽¹⁾.

فمن المنظور الفارابي ان صناعة الشعر تقوم على الفطرة والجبلة ، وانها من شروط حكاية الشعر وصناعته.

ويقف مجدي احمد توفيق للانتصاف لحازم في نظرتة للإبداع مما نجده من تقسيم مقتبس من لدن الفلاسفة ، كما أشار بعض الباحثين الى ذلك ، وان حازماً كان يسير في ركب الفلاسفة ، من تقسيم عوامل الإبداع في الشاعر الى الحافظة والمائزة والصناعة ، إذ يشير الباحث الى أن هذا الأمر من محطات الخطأ التي وقع فيها الباحثون ، ويرجع هذا الخطأ الى أن القوى عند حازم ثلاثة ولم يشر الى تقسيم النفس الى نباتية وحيوانية وإنسانية ، ولم يرد النباتية الى قواها والحيوانية الى قواها ، ولم نعثر على تقسيم القوى الى نزوعية شهوانية اوغضبية ، وان التوجه الكامن وراء رأي حازم هو الوقوف على عملية الإبداع ويقف التعلم والحفظ أساً مهماً لتمييز الشعر الجيد من الردي ⁽²⁾.

ويكشف ابن طباطبا العلوي عن علمه في أدوات الشاعر منذ القرن الرابع الهجري ، فيقول (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة . فمنها التوسع في علم اللغة ، والبراعة في فهم الأعراب .. والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم .. والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها ... ولطفها وخلابتها وعذوبة الفاظها ، وجزالة معانيها .. وإيفاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الالفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة . واجتتاب ما يشينه ⁽³⁾)

¹ (مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 155. (مسلجين بالحقيقة) غير مستعملين للقياس.

² (ينظر : مفهوم الابداع في النقد العربي القديم : 254-255.

³ (عيار الشعر : 10.

وعلى هذا الطبع المتقن للشاعر ان يهضمه ويستجيب له , ونجد الدكتور جابر عصفور ينتقد الطبع الوارد لدى حازم , لكنه نقداً شفيفاً لايحاول نفس النظرية الشعرية المتولدة في المنهاج , ملقياً اللوم في جزئه على تغير المفهوم المعرفي لتقدم الزمن , فبعد القرن الثالث نجد تقدير الناقد الحرفة والصناعة على الطبع , ولاريب ان حازماً يقع في هذه الهالة الكبيرة , ف(مع مضي الزمن وتحول الشعر العربي نفسه الى صناعة باردة , نتيجة توظيفه في غايات اجتماعية مباشرة , تتحول فكرة الطبع نفسها ويتغير مفهومها . وبعد ان كان الطبع مرادفاً للحساسية الفطرية التي تدفع صاحبها الى التعبير عما يعاينه يصبح الطبع قرين التعليم , واستكمال النفس لآلات الصناعة)⁽¹⁾.

وهو المفهوم المنشود من قول حازم , في الصناعة والعلم بها(النظم صناعة التها الطبع . والطبع استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام , والبصيرة بالمذاهب والاغراض التي من شان الكلام الشعري ان ينحى به نحوها , فاذا أحاطت بذلك علماً قويتم على صوغ الكلام بحسبه عملاً)⁽²⁾.

ويحسب من هذا تجاهل الجانب الذاتي للشعر وكل مايمده للشاعر من انفعالات تمتاز بالخصوصية , وبهذا يكون الشعر محض صناعة تدخل في افق التعلم بعيداً عن احساس الشاعر , والقدرة التخيلية الكامنة فيما يسمى بالموهبة⁽³⁾ .

ولانظن أن حازماً كان يغفل النظر في الجانب الفطري في المبدع , (فلم تعد مشكلة بين طرفين متناقضين بل أصبحت مشكلة بين طرفين متداخلين , كلاهما يشترط الآخر لظهوره , فلا وراثه بغير اكتساب ولا اكتساب بغير وراثه .. كما ان كل مانكتسبه لابد أن يقوم على استعداد فطري لدين , ومن هنا لايمكن أن نحسب في هذا التعريف حساباً للقوى البيئية والقوى الوراثية معاً)⁽⁴⁾.

(¹) الصورة الفنية: 97.

(²) المنهاج : 199, وينظر: خطاب الطبع والصناعة : 81.

(³) ينظر: الصورة الفنية : 96.

(⁴) الاسس النفسية للابداع الفني : 310.

والربط بين الموهبة والجودة جعل الدكتور عاطف جودة يرى أن تشكل الإبداع الفني للقصيدة يدور في مرحلتين ، الأولى المرحلة الهلامية وهو تخيل المقول فيه بالقول والمخطط الخيالي المجمل ، والربط بين المضمون الشعري والشكل ، والثانية تفصيل لما أجمل من تركيب العبارات وإبداع الصور بشئ من التتميق والزخرف⁽¹⁾.

ويخلص الباحث الى وصف حازم بالتردد بين النظرية الحديثة الجشتالطية⁽²⁾ والنزعة الترابطية⁽³⁾ ، ونجاري الباحث فيما بسطه من فكرة هنا ، كون النصوص القرطاجنية توحى بتوافق مع تلك النظريتين ، والجمع بينهما في سبيل تحقيق أفق البنية الإبداعية للقصيدة ، بدليل قوله في الوحي الخيالي للشاعر (فالتخيل يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها ، والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها)⁽⁴⁾.

ويؤكد كلامه هذا فيقول (النفوس تتخيل بما يخيّل لها الشاعر من ذلك محاسن ضروب الزينة فتبتهج لذلك ... وكثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخيل الاول يكون شعراً باعتبار التخييل الثواني)⁽⁵⁾ .

ولايفرط حازم بالتخييل منذ أن عدّه ركناً قائماً في تعريف المفهوم الشعري وبما يميزه عن غيره . فصحة الطبع والموهبة والتعليم والبيئة من قوام الإبداع الشعري ، إذ يأخذ الجانب الفطري والتعليمي فناء رحباً.

وتكون مرتبة الشاعر معلقة بمقدار ما يملكه من إبداع ، ذلك الإبداع الذي يمكن تمثيله بالذهن عندما يتلقى في حالة اليقظة المؤثر الخارجي ، فتكون عبارة عن شفرات

(¹) الخيال مفهوماته ووظائفه: 188.

(²) تقوم على بيان المضمون الخاص بالاحساس الذي (يتبدى في عنصر اخر هو (الصورة) هذه التي كانت من حيث المبدأ نسخة من الاحساس . والصور كانت احيانا ماتمّزج بالاحساسات الحالية ضمن هذه المركبات المستعصية على التفكير ... والتي كانت تكون (تكرياتنا) او تفكيرنا)) علم نفس الجشطلت بول جيوم : تر: صلاح مخيمر ، عبده ميخائيل : 17.

(³) الربط بين التجارب واللحظات المنفصلة . ينظر: الخيال : 188-189.

(⁴) المنهاج: 93.

(⁵) المصدر نفسه: 94.

خاطفة ترسل الى الذاكرة وتمتزج باللاشعور ، فتاتي القصيدة بناءً متكاملًا في صور وتراكيب وتعابير مختزنة ، وفي هذا يتفاوت الشعراء⁽¹⁾ .

وفضلاً عن تقسيم المتلقين الى عامة وخاصة والخطاب الى مستويات نظراً لمكانة المخاطب ، كذلك قسم حازم الشعراء على مراتب ، حسبما يفصح الطاهر بومزبر :

1- المرتبة العليا. لم يشر الى أسس القيمة الفكرية والثروة اللغوية التي يمتلكها أصحاب هذه المرتبة ، فضلاً عن انه لم يذكر أسماء اونماذج شعرية على سبيل التمثيل من اجل ترسيخ دعائم نظرية حازم ، أو على العكس يرفض أو يناقض مذهب اليه حازم ، وإنما اقتصر حديثه عن سلم المراتب من لدن حازم ، وهذا يعد خطاباً على خطاب .

2- المرتبة الوسطى : وتقع موقع التوسط بين الأولى الثالثة ، اذ يحتل خطابهم الشعري ، منزلة وسطى بين المنزلتين .

3- المرتبة السفلى : وتخص هذه المنزلة ممن ينسبون الى الشعر ، وليسوا بشعراء ، لافتقار شعرهم الى المحاكاة والتخييل⁽²⁾ .

والحقيقة كان حازم أفصح من الطاهر بومزبر في بيان تفاصيل بيانه النقدي ، اذ قسم المرتبة الاولى على ثلاثة أقسام لم يتطرق لها بومزبر وإنما جعلها تحت مرتبة واحدة التي أطلق عليها (المرتبة العليا) .
وتلك الطبقات هي :

الأولى : وهي التي حصل لها استكمال قوى البناء الشعري والتي كان حازم بصدد الحديث عن النظم وقواه (فيتاتي لهم بذلك تمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض)⁽³⁾ .

والطبقة الثانية : وهي التي لم تبتعد كثيراً عن الأولى ، اذ انها (تتصور كثيراً من

(¹) ينظر:الابداع في الشعر العربي القديم:فضل بن عمار العماري: مجلة جامعة الملك سعود : مج9:ع1: كلية الاداب:1997: 4.

(²) ينظر: اصول الشعرية العربية : 88-89.

(³) المنهاج :201.

ذلك وان لم تبلغ في ذلك مبلغ الطبقة الاولى ، فيتأتى لها بذلك كثير مما تأتى للأولى⁽¹⁾.

والطبقة الثالثة لعلها أبعد الطبقتين عن قوى الشعر لكونها (لا تتصور إلا القليل من ذلك كأوائل القصائد وصدورها وما يكون من مقاصد الشعر بمحل عناية من أنفسها ، فقد يتفق لهذه الطبقة أيضاً أن تبني الكلام والقوافي بناء حسناً)⁽²⁾.

ولما كانت للشعر صناعة (وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، اذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ، فله طرفان احدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط . وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود ، فان كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه اياه سمي حاذقاً تام الحذق ، فان قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها)⁽³⁾.

ويقف المعنى هنا محوراً يدور حوله التحليق في العالم الشعري ، ممثلاً بسرعة البديهة واستحضار المعاني ، فضلاً عن التركيب الذي يكسي تلك المعاني ، و توافق مع البنية الوزنية ، فقد جعلهم الطاهر بومزبر في أصناف ثلاثة:

الصنف الاول : وهم الذين يعتمدون على القوالب الجاهزة (وهذا الاعتماد على القوالب الجاهزة ليس عجزاً في طبع المرسل ، وانما لما يتوافر عليه من لياقة ، وقدرة على نظم الشعر وان كان غير سالم من التوعر الذي تصطدم به قريحته الشاعرة النازمة لاعتبارات منها ماله علاقة بالمرسل ومنها ماله علاقة بالخطاب ذاته)⁽⁴⁾.

مع أن هناك استعاضة بالمصطلح واستخدامه بشكل مباشر على غير ما ذكر حازم فالمرتبة الأولى (تكون قوة الشاعر النازمة في أكثر أمرها لاتلاحظ ما يصلح أن يكون عبارة عن المعنى ... الاعلى الهيئات التي تكون نقل الحركات والسكنات فيها بحسب ما يقتضيه الوزن الذي يريد بناء

(1) المنهاج : 201.

(2) المصدر نفسه : 202.

(3) في النقد الادبي : لجنة باحثين : 296.

(4) اصول الشعرية العربية : 90.

كلامه عليه فيولج به خاطر الى اللسان موزوناً⁽¹⁾.

وهنا ابو مزير استنتق النص بما يتوافق مع مانتداوله من مصطلحات ك(القوالب الجاهزة).

ويتقاسم هذا الأمر غير سبب تُلجأ الشاعر الى ركونه الى هذا النموذج , منه مايتعلق به ومنه مايتعلق بطبيعة الخطاب ذاته .

وفيما يتعلق بالشاعر افصح عنه حازم , إذ بين مايكتنف إنشاده من حبال يقع فيها من جهة العمد أو يكون السهو دافعاً للوقوع فيها.

وقد اقتضب بومزير هذه الحبال أو العوادي كما عبر عنها حازم بوصف مقتضب على لسانه. ولم يخلق في الكشف عن هذه العوادي , ومدى ماكان فيها حازم مجدداً , أو مانتكأ فيه على إعلام سبقوه في تنظيراتهم النقدية , لكون الشاعر ركن العملية الشعرية الذي يبحث في فلکها . فالسبب الأول في اخفاق الشاعر وركونه الى القوالب الجاهزة هو الكسل الذي يقع فيه الشاعر . ولعل هذه السمة لم تكن مستترة عن القدماء , فهذا أبو تمام ييوح بهذه النجوى الى البحري ويحثه على إتباع الأفق النفسي الذي يكتنف الشاعر , واصطيد أفضل الأوقات التي فيها النفس موقع التألق . وكما هو جلي فهنا يفوض للجانب النفسي الدور الرئيس في بناء عالم الشعر . وفيما نظن انه العامل الأول الذي انبثقت منه الأسباب الأخر, فهذا أبو تمام يوصي البحري , في تخير أوقات قول الشعر ((يأبأ عبادة , تخير الأوقات وأنت قليل الهموم , صفر من الغموم , واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شئ أو حفظه في وقت السحر , وذلك إن النفس قد أخذت حظها من الراحة , وقسطها من النوم))⁽²⁾.

وقد كان الفرزدق يقول ((تمر علي الساعة وقلع ضرر أهون علي من عمل بيت من الشعر))⁽³⁾.

ويذكر ابن رشيق نصاً عن جرير في بيان الظرف الذي يولد معه الشعر , فقد كان (يشعل سراجيه ويعتزل , وربما علا السطح وحده فأضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه)⁽⁴⁾

⁽¹⁾ المنهاج :208.

⁽²⁾ المصدر نفسه:203.

⁽³⁾ العمدة :1/ 204.

⁽⁴⁾ العمدة :1/ 207.

ولم يطل بومزبر مكوثه عند ظروف الشاعر ومستوى ماينتجه من إبداع . فالجانب الأول هو الجانب النفسي , من كسل , وانشغال خاطر عما يروم من غرض , والعوامل الأخرى التي تعد مرتبطة بشكل او بآخر بهذا العامل . هو الجانب العروضي الذي يعد مرحلة لاحقة فيما يبدو عند حازم بعد العامل النفسي , فالعامل الثاني هو الوزن ومايقع فيه الشاعر من سهو والعامل الثالث التسرع في وزن الكلام , وان تقع الألفاظ في شحة من قريحة المبدع , فيعز مجئ العبارات عفو خاطر من دون تكلف او احتيال⁽¹⁾.

وقضى بعض النقاد ان الفحولة تقتضي الإجادة في الهجاء والمديح , وينسب الى ذي الرمة أنه لم يلحق بالفحول لتجافيه عن المديح والهجاء , واقتصره على الديار ورسومها , مع إجادته في التشبيه . وكذلك الطول المقرر لإطلاق صفة الفحولة , هو لمن أكمل عشرين قصيدة , فضلاً عن الطول الذي تتحلى به القصيدة⁽²⁾.

أما الارتجال فقد كانت العرب تقيم وزناً للارتجال في قول الشعر , وأضحى الشعر المرتجل جزءاً من الإبداع عند العرب , وكانت ترادفه بالإلهام , وبهذا التوفيق بين الارتجال والإلهام , ندرك طبيعة الارتجال عن العرب , فكلاهما ارتياد لإرادي للمجهول⁽³⁾ .

ويذكر صاحب العمدة نصاً لبيان أبعاد البديهة والارتجال عند الشعراء , فيقول ((سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس , وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء , إلا أن ابانواس قهره بالبديهة والارتجال , مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع , وكان صاحب روية وفكرة لايبته ولا يرتجل

(1) ينظر: اصول الشعرية العربية :90.

(2) ينظر: مفهوم الفحولة في الشعر العربي :مصطفى الجوزو: مجلة الفكر العربي : ابريل ,يونيو , ع72, 1993: 163, 162.

(3) الابداع في الشعر العربي القديم: فضل بن عمار العماري : مجلة جامعة الملك سعود : مج9: ع1: كلية الاداب. 1997: 4.

وكان أبو العتاهية - فيما يقال - أقدر الناس على ارتجال وبديهة ؛ لقرب مأخذه وسهولة طريقته، إجتمع عدة من الشعراء فيهم أبو نواس؛ فشرب أحدهم ماء ثم قال أجزوا:
برد الماء وطابا

فكلهم تلعثم، حتى طلع أبو العتاهية، فقال: فيم أنتم؟ فأنشدوه، فقال وما تروى :
حبذا الماء شرابا⁽¹⁾

وكان لظهور الروية تلازم مع تطور الحياة وظهور الأسواق الأدبية ، فكان ذلك داعية من دواعي التجويد في القصيدة ، والتروي فيها ، وتفتيشها المرة بعد المرة ، فضلاً عن المديح الذي كان يسبغه الشاعر على ممدوحه ، فيستعرض الصفات ، ويتخير المعاني ، فاذا لم تجتذب الألفاظ وتجتلب المعاني جاء الشعر جديداً مرقعاً⁽²⁾ .
وقد يكون من دوافع ذلك ، هو محاولة الشعراء الارتقاء بمستوى شعرهم ، وصولاً الى امرئ القيس ((ومن في طبقة ، وكان الشعراء يستعينون عليه بالروية ، استجماعاً لمحاسنه ، خشى آخرهم أن يقصر عن أولهم ، اذا هو لم يجار سنة النمو والارتقاء ، فكان يبيت المعاني يلتمس لها وجوه الصنعة . وقد يكون للغناء وصلته بالشعر الجاهلي أثر في تجويد الشعر وتحبيره⁽³⁾) .

ويبدو أن حازماً يوافق ابن رشيق فيما ذهب اليه من عدم توازي الارتجال للبديهة

، وعدم ترادفهما ((لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد ، والارتجال ماكان انهماراً وتدفعاً⁽⁴⁾)).

وكان النابغة وزهير من عبيد الشعر ، حسبما يرى الأصمعي ، فهما يتكلفان إصلاح شعرهما مع شغل حواسهم وخواطرهم به⁽⁵⁾ .

(1) العمدة: 191/1.

(2) ينظر: عبيد الشعراء: رياض هلال: مجلة الازهر : مج 17: ع 6: جمادى 2 : 1365: 282.

(3) المصدر نفسه: 282.

(4) العمدة: 189 /1.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 133/1.

والبدية والارتجال (ملكة فطرية ومنحة إلهية تولد مع الإنسان ، وتجري صفاتها النفسية في كيانه واصل تركيبه ، وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب النفسية)⁽¹⁾.

وينفي الطاهر بومزبر عن حازم إيمانه بتوافق العملية التخيلية مع إنتاج الخطاب التي تفصل بين الارتجال والتلقائية.

وبدلاً من ان يستدل بقول حازم- وهو الأبعد زمناً - لإثبات ذلك ، يستدل بقول تودوروف على موافقته لحازم ، وبعد عرضه لنص تودوروف يقول (وهذا ينسجم مع ماذهب اليه حازم، ففي ظل غياب الضبط الفعلي للزمن الذي تتجز خلاله التجربة الشعرية المقدمة ، فانه من غير الممكن ان نحكم على هذا التفصيل والتجزئ والتحليل لنفي الارتجال في الشعر ، وجعل كل عمل تخيلي وليد النظر والتنقيح)⁽²⁾.

ويتحدث الطاهر بومزبر عن قضية جمالية وثيقة الصلة بالشاعر ، من غير أن نستغني عن المتلقي ، ويعلق على نص حازم⁽³⁾، فيما يتعلق بالشعر المرتجل البعيد عن الثاني، بقوله (ولكن هذا لايعني اطلاقاً غياب جمالية الخطاب المرسل ، وإنما يتفاوت في درجة الرصانة والمتانة)⁽⁴⁾.

ويعد هذه مزية اولى يتحلى بها الشعر المرتجل (والميزة الثانية مرتبطة بمنهج الخطاب ذاته ، حيث نجد المنقح يعرض الخطاب على نفسه مرة بعد أخرى بينما المرتجل لايتوانى في إرسال خطابه مباشرة دون إطالة تنقيح وتهذيب ، ولهذا يأتي متبايناً من شاعر الى آخر حسب القدر الزمني المتاح ، فيأتي انماطاً منها) مستقصي مقترن ... ومستقصي غير مقترن ... ومقترن غير مستقصي ، وغير مستقصي ولا مقترن)⁽⁵⁾.

والشعر المنقح ينظر اليه ابومزبر من جهة الإرسال والتلقي (فيتأمل المرسل فيما

(¹) تيارات النقد الادبي في الاندلس :د. مصطفى عليان: 457.

(²) اصول الشعرية العربية : 63.

(³) ينظر: المنهاج : 211.

(⁴) اصول الشعرية العربية :94.

(⁵)أصول الشعرية العربية :94، وينظر: المنهاج: 214.

قدمه من خطاب وحده قبل ان يقدمه جاهزاً للسامعين , فشغل المرسل في البداية عمليتين الاولى عملية الارسال , والثانية عملية التلقي , حتى يدرك مقدار الملاءمة الممكنة , او مايجب أن تكون بين مانجز , والمتلقي الواقعي⁽¹⁾.

فهو ينظر اليها نظرة جمالية في الارسال والاستقبال , ومن ثم يعود ليربط حديثه بالمحاكاة والتخييل , ويبرر هذا الربط (لان فكره لحظة الانجاز كان منصبا على حسن اختيار الصورة المحاكية للاطار المرجعي الموصوف , فاذا عاد متاملا البنى التركيبية التي وظفها في تلك الفترة الزمنية التخيلية وجدها عندما تلقاها بحاجة الى اعادة صياغة بطريقة اجمل من الاولى , واكثر متانة ورصانة , فينشئ بناء محكما من تخييل موهم ومحاكاة جميلة تستهوي مجتمعة نفس المتلقي⁽²⁾, وهو ماأشار اليه حازم⁽³⁾ .

ويرى ابومزبر أن هناك هدفين يسعى لتحقيقهما أصحاب الروية في الشعر .

1- (الاستجداد وهو محاولة ايجاد نمط تركيبى او دلالي من انجازه الخاص)⁽⁴⁾.

2- (التأنق ويسعى الشاعر من خلاله بلوغ مراميه في بناء هيكل الخطاب

الشعري)⁽⁵⁾.

وعلاقة الشعر المتروى بالأنماط الأربعة (فان المتروى يأتي فيها على شاكلة

الأنماط الثلاثة الأولى فقط وهم (المستقصي المقترن , والمقترن غير المستقصي ,

والمستقصي غير المقترن)⁽⁶⁾.

ويصل الباحث الى خلاصة (ومما سبق يتبين أن تأثير الارتجال ذي القوالب

الجاهزة والرؤية المتأنية على بنية الخطاب الشعري منشأه الأول هو الفضاء الزماني ,

إذ يضيق في الأول وبالتالي يتساهل الشاعر في تجاوز بعض القواعد الشعرية فيهمشها

⁽¹⁾المصدر نفسه:95.

⁽²⁾المصدر نفسه:95.

⁽³⁾ ينظر : منهاج : 214.

⁽⁴⁾أصول الشعرية العربية :96.

⁽⁵⁾المصدر نفسه :97, وينظر : منهاج : 214, 215, 216.

⁽⁶⁾أصول الشعرية العربية:97.

... بينما يتسع الفضاء الزماني لأصحاب الروية (1).

ولم يجزم ابومزبر في ميل حازم الى أي من الصنفين يستحسن ، ويعرب حازم عن تفضيله للشعر الذي ينشأ في روية كون (المباحث فيها كثيرة والمذاهب فيها بعيدة لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام على ماقدمته من أصناف محاسن الألفاظ والمعاني وإبداع النظم والتأنق في إحكام الأسلوب (2).

ونستشف من أسماء الشعراء الذين اعتنى بهم او ذكرهم ، هم من مجموع الشعراء الذين يتروون في شعرهم ، أمثال أبي تمام وابن الرومي ومهيار وابن خفاجة ، فضلاً عن المنزع الأسلوبي الذي تحلى به كل منهم (3).

فالمفاضلة ينبغي أن (لا تتجاوز الزمان والمكان ، والبيئة والظروف الاجتماعية والثقافية والنفسية ، لان هذه العوامل لها آثارها القوية في قوة الملكات وضعفها ، وقوة الشعر وضعفه ، كما ان لها اثارها في خلق فنون شعرية جديدة أتاحت لزمان ولم تتح لزمان آخر (4).

والإجادة في الأغراض كانت باعثاً للمفاضلة بين الشعراء ورمي ادهم بالشعرية ، وإمساکها عن الآخر الذي لا يقوى على النهوض بتلك الأغراض يقول أبو عبيدة (من قدم الأعشى يحتج بكثرة طوالة الجياد وتصرفه في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر ، وليس ذلك لغيره (5).

ويورد صاحب الموشح نصاً للمفاضلة بين جرير والفرزدق والأخطل (وسألت بشاراً العقيلي عن الثلاثة ؛ فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ، ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه . قلت : فجرير والفرزدق ؟ قال : كان جرير يحسن ضرؤباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق . وفضل جريراً عليه (6).

وعلى مستوى النقيضة والإجادة واستكمال الأغراض الأخرى فضلاً عن الهجاء ،

(1) المصدر نفسه: 97.

(2) المنهاج : 214.

(3) ينظر : مفهوم الابداع في النقد العربي القديم : 273.

(4) من قضايا التراث العربي : 421-422.

(5) الاغانى : 112/9.

(6) الموشح : 115.

موضع يتفوق فيه الشاعر على خصمه , إذ يقول احد الباحثين (أصبحت النقيضة لا تحوي فخراً وهجاءً فحسب كما كان الشأن في القديم، بل أخذت في بعض قصائدها على الأقل تحوي مديحاً وسياسة عصرية ويقدم الشاعر لذلك كله ببكاء الأطلال ووصف رحلته في الصحراء، وقد يضيف الأخطل نعتاً للخمر، وبذلك تشتمل بعض نقائضه على جل فنون الشعر التي عرفت حينئذ⁽¹⁾).

ولربما طول الامتداد للنفس الشعري في الغرض محط إعجاب النقاد) ولعلنا بذلك نستطيع أن نفهم لماذا عُدَّ جرير والأخطل شاعرين كبيرين في هذا العصر، فقد نهضا بهذا الفن الجديد وكان فناً صعباً، إذ كان معقداً هذا التعقيد . لم يعد الهجاء بيتين أو أبياتاً قليلة تسبب بها قبيلة أخرى، بل أصبح قصائد طويلة تعتمد في طولها على درس عميق للحياة الجاهلية وما كان بين القبائل العربية فيها من خصومات، كما تعتمد على درس الحياة الإسلامية الحديثة وما طرأ عليها من ظروف سياسية⁽²⁾.

وهذه المواطن لم يعرج عليها حازم في الإفادة من هذا الجانب مما أورده النقاد , ولعلنا نلتمس له العذر في ذلك لكونه نوّه الى انه اعرض عن التفصيل في المسائل النقدية , ولعله نظر الى أن هذا الأمر من التفاصيل الدقيقة التي أشار الى أهمها .

(¹) التطور والتجديد في العصر الاموي : د. شوقي ضيف: 172.

(²) المصدر نفسه: 172-173.

المبحث الثاني

الأسلوب

الأسلوب هو ((ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية ، المحكية منها اوالمكتوبة ، وانها بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني ، تتكشف بدءاً من مستوى الجملة ، وتراكيبها المختلفة ، كما في أحوال الاستفهام ، والتعجب ، والتهكم والسخرية ، وغيرها))⁽¹⁾. وأخذ الدرس الحديث للأسلوب ينظر اليه من مناحٍ عدة من جهة المتكلم والمخاطب ، إذ يكشف الأول عن فكر صاحبه ، والثاني يكشف عن ((ضغط مسلط على المتخاطبين ، وان التأثير الناجم عنه يعبر الى الإقناع ، أو الإمتاع))⁽²⁾ وفي الثالث تكون الألفاظ اللغوية هي الطاقة المعبرة عنه⁽³⁾ .

ويقرر ابن رشد على مذهب أرسطو أن الكلام أو الموقف الخطابي ((مركب من ثلاثة من القائل وهو الخطيب ، ومن المقول فيه وهو الذي يعمل فيه القول ، ومن الذين يوجه إليهم القول وهم السامعون ، والغاية بالمقول متوجهة لأولئك السامعين ، والسامعون لا محالة إمامناظر ، وإِ ما حاكم ، وإِ ما المقصود إقناعه ، والحاكم في الأمور المستقبلية هو الرئيس))⁽⁴⁾.

ويصف الدكتور يوسف بكار حازماً بأنه أكثر القدماء اهتماماً بالأسلوب ، لكونه استوعب ما أدلى به النقاد ، وقد نظر الى الأسلوب في ضوء الأغراض الشعرية ، فكل الآراء ((تلقفها حازم وفصل القول فيها . فطريقة المدح يجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين الى مايجب لها من الأوصاف ، وإِ إعطاء كلّ حقّه من ذلك ،ويجب ان

⁽¹⁾ النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق :عدنان بن ذريل:43.

⁽²⁾ (المصدر نفسه : 44.

⁽³⁾ (ينظر:المصدر نفسه :44.

⁽⁴⁾ الخطابة:28-29.

تكون الفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة ((⁽¹⁾).
 أما أسلوب الغزل ((فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السبك ، حلو المعاني ،
 أما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل ...))⁽²⁾ .
 إذ يستعرض الباحث مانادى به حازم ، ولم يكن له شأن في تحريك أي ساكن
 أوبيان أي غموض أو أن نجد أصداء نموذجية لما أطلقه حازم من حدود في الشعر
 العربي . ولو عدنا الى المنهاج لوجدنا كل مقاله الباحث حاضراً ⁽³⁾ .
 ويتحدث الباحث عن الأسلوب التقريري والتعبري ، و(لقد وعى حازم هذين
 النوعين من الأساليب في أماكن متفرقة من (منهاجه) في مجال الكلام على ماتقوم به
 كل من صنعتي الشعر والخطابة)⁽⁴⁾ .
 فقد ألبس الشعر والخطابة وما يمثلانه من عظيم دور في الإبداع الفني سمة
 التقريرية والتعبرية ، وهو عندما يخالط الشعر التخيل فانه يكون من نصيب التعبرية
 ، والإقناع عندما تقوم عليها الخطابة فتدعى بذلك التقريرية .
 ويعلق على حازم في حديثه عن الإقناع والخطابة والتخيل واستشهاد به شخصية
 المتنبي⁽⁵⁾ ، (ويفهم من هذا النص أن الأساليب القديمة لم تكن تقريرية محضة أو
 تعبرية خالصة . ويفهم منه ايضاً أن حازماً نفسه لا يريد الأسلوب خطابياً محضاً ، أو
 تعبيرياً خالصاً لتفضيله أسلوب المتنبي الذي كان يستعمل الإقناع في كثير من الأبيات
 التي تتضمنها فصول القصيدة)⁽⁶⁾ .
 وفي الموضع نفسه من المنهاج ، يكشف الباحث عن استنباط جديد (ولم يكن

⁽¹⁾ بناء القصيدة في النقد العربي القديم : د. يوسف بكار : 154.

⁽²⁾ (بناء القصيدة في النقد العربي القديم : 154.

⁽³⁾ (ينظر المنهاج : 351.

⁽⁴⁾ (بناء القصيدة في النقد العربي القديم : 157.

⁽⁵⁾ (المنهاج : 293.

⁽⁶⁾ (بناء القصيدة في النقد العربي القديم : 157.

حازم يمانع في أن يوشح الأسلوب التعبيري بالتقريري او العكس (1). وعلى خطى اليونانيين سار الغربيون في جعل الأسلوب تتنازع طرائق عدة هي الأسلوب السهل , والأسلوب المعتدل (الوسيط) , والأسلوب الجزل (السامي). فالبسيط يناسب الرسائل , والوسيط يناسب التاريخ او الملهاة , أما الجزل فيناسب المأساة (2).

ويتفق مفهوم حازم عن الأسلوب مع معطيات الدرس الأسلوبي القائل (بأنه اختيار choice او انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة) (3).

وينطلق الدكتور شكري عياد الى بيان مطابقة الأسلوب للنظم في تعبير حازم , بل يتسع عنده ليصبح شاملاً لكل مستويات التأليف , بدءاً من شطر البيت الى تمام القصيدة برمتها , ويذهب في الوقت نفسه الى أن مفهوم حازم للأسلوب أكثر تخصيصاً ممن سبقه (4) .

وهذا التفريق بين الأسلوب والنظم الذي نادى به عياد , قد استساغه مجدي احمد توفيق, في كون الأول مرتبط باللفظ , والثاني موثوق بالمعنى (5) . وفي الوقت نفسه يربط توفيق بين الأسلوب والنفوس وانه قائم على المزاج والطبع , وان حازماً استمد الأسلوب من مفهوم الكلام , ويجعله على ثلاثة أنواع (فمنه ما يوافق أغراض النفوس الضعيفة , ومنه ما يوافق أغراض النفوس الخشنة , ومنه ما يوافق أغراض النفوس المقبلة على ما يبسط انسها ... نرى أن الأسلوب مظهر لكون النص مرآة تعكس سمات الطبع) (6).

¹ () المصدر نفسه: 157.

² () ينظر : النص والاسلوبية : 46-47.

(3) في النص الادبي دراسة اسلوبية احصائية : د. سعد مصلوح : 23.

(4) ينظر: مفهوم الاسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد : شكري عياد: : مجلة فصول : مج 1:

ع 1 : اكتوبر 1980: 53.

(⁵) مفهوم الابداع في النقد العربي القديم: 267.

(⁶) المصدر نفسه : 266.

وانعكاساً لهذا التقسيم يقيم حازم تقسيماً للأساليب جاعلاً إياها في عشرة أقسام⁽¹⁾. والأسلوب عند حازم في نظر الدكتور محمد عبد المطلب ، كان يسير بمحاذاة الفكر اليوناني والعربي جنباً الى جنب ، فمن أرسطو تلقف الأسلوب المتكامل كوحدة في بناء القصيدة وائتلافها وتماسكها كبنية تامة ، واخذ من عبد القاهر ما انتفق له من نظرية النظم ، من ربط اللفظ بالمعنى والعلاقة النحوية ، حسبما عبر عنه عبد القاهر⁽²⁾.

وعلى صعيد آخر ربط الباحث بين أسلوب حازم والطرائق الشعرية ، في انه توصل الى جعل الشعر يلتبس طريقين الأول ، الطريقة الأولى الجدية ، والثانية الهزلية ، وهذا التقسيم قد اكتسبه حازم من تقسيم أرسطو الشعر الى الكوميديا والتراجيديا ، وهذا المعنى تلقاه من ابن سينا في تقسيمه للشعر ، وعلى وفق هذا قسم الشعر العربي الى تلك القسمتين⁽³⁾.

ومن ثم نجد أن الأسلوب هو أساس صناعة الشعر ، يجمع بين الرؤية التي يمتلكها الشاعر والاحتراف اللغوي والإيقاعي والجمالي ، يتأمل المبدع من خلاله ((ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، يستقصي انتقاده ، ويرمّ ما وهى منه))⁽⁴⁾ ، وبذلك يؤدي رسالته مراعيّاً مناسبة اللفظ لمعناه وموسيقاه الشعرية ، وفي هذه الحدود كان يسير حازم ، بجعل الشاعر لا يتخطى ما يرسمه له من منهاج يحفظه من الزيغ .

وكشف محمد الحافظ الروسي عن علاقات عدة ترتبط بالأسلوب ، اذ للأسلوب علاقة بأنحاء التخاطب ، فلكل قسم من أقسام الشعر أسلوبه الخاص بحسب أنحاء التخاطب . وكذلك علاقة الأسلوب بالوضع النفسي للسامع ، وهو ما اطلق عليه بطرق

(¹) ينظر : المنهاج : 354-355.

(²) ينظر : البلاغة والاسلوبية : د. محمد عبد المطلب : 27-28 ، وينظر : مفهوم الاسلوب في التراث : محمد عبد المطلب : مجلة فصول مج 7 : ع 4 و 3 : 1987 : 57 ، 58.

(³) ينظر : المصدر نفسه : 30.

(⁴) عيار الشعر : 11.

إيقاع الحيل الشعرية . ومن تلك العلاقات تحول هيئة معنوية معينة الى قانون اومنزع شعري يوسم به الشاعر , ويصبح دالاً عليه .

ومنها تعلق الأسلوب بطريقة بعينها , كتعلق اسلوب الجزالة بغرض الفخر , أو بطريقة الجد , وأسلوب الرقة بالنسيب او الهزل , وقد بحثه حازم ضمن الطرق الشعرية.

وأخيراً ارتباط الأسلوب بكيفية صدوره عن ذات الشاعر , ومعرفة مايصدر منه عن طبع وسجية , عما يصدر عن قدرة تشبيهية , وهو ما خاض به حازم تحت مبدأ المناحي الاسلوبية⁽¹⁾ . وكانت إطلاالات الباحث جامعة لخطاب حازم فيما ذهب اليه , فاحصة دقيقة .

والى جنب هذا كان حازم يطلق اسم " المنزع " فيما يشتمل على الهيئات الأسلوبية والنظمية , المعنوية واللفظية , ومايخص الأسلوب هو الهيئات الأسلوبية التي يتخذها الشاعر كقانون في التزامه بها , وكثرة اعتماده عليها , ومن الممكن تسميتها بـ " المنزع الأسلوبي " , كمنزع ابن المعتز في خمرياته , والبحتري , في طيفياته⁽²⁾ .

ويصنف حازم الشعراء من حيث التزامهم بمنزع معين على صنفين , الأول الشعراء الذين يحتذون خطى غيرهم , والشعراء الذين يتميز شعرهم بمنزع خاص , لا يوجد في شعر غيرهم , ويكون إبداعهم من جانب انهم يميلون الى جهة لم يؤثر الناس الميل اليها⁽³⁾ .

(1) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 821.

(2) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : وينظر : المنهاج : 356.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 867-868.

المبحث الثالث

الأغراض الشعرية

قضى التصنيف التقليدي للشعر العربي الى إرجاعه على وفق ما يطلقه الشاعر من إطلالات إبداعية , الى أغراض عدة ك "المديح , والنسيب , الهجاء , الرثاء , والفخر , والحماسة , إلخ" كما ذهب الى ذلك أصحاب النقد العربي القديم , والكثير من المعاصرين , وكان هذا التصنيف تصنيفاً تقليدياً على أساس مايقوم عليه المعنى أو الموضوع , وليس ثمة شك في أن الشاعر قد كتب في موضوعات عدة حسب انشغالات النفس , وقد كان الشاعر العربي مقيداً بالأسلوب المعروف , إذ لم تسعفه الأحوال والظروف لأن يعرف أو ينشئ أساليب شعرية أخرى , تقوم على أغراض أخرى , تضم قوالباً أخرى كالشعر المسرحي , والأوبريت الغنائي , والملحمي , والقصصي , مما يوجد لدى الشعوب الأخرى , فقد جاهد أن يجعل من هذا القلب الواحد , أساليباً من خلال تعدد الغرض⁽¹⁾.

ويرفض حازم كل التقسيمات الواردة من لدن النقاد والبلاغيين السابقين له , بحجة ((إن كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل))⁽²⁾. ويعلل الطاهر بومزبر هذا لكون الأغراض ((متداخلة مع بعضها ويمكن إدراجها في قسم واحد مثل المدح والذم في قسم الوصف))⁽³⁾.

ودأب على تسمية المنحى بالغرض من جانب جريانه على السجية إذا صدر عن

(1) ينظر: في الشعرية العربية: 89.

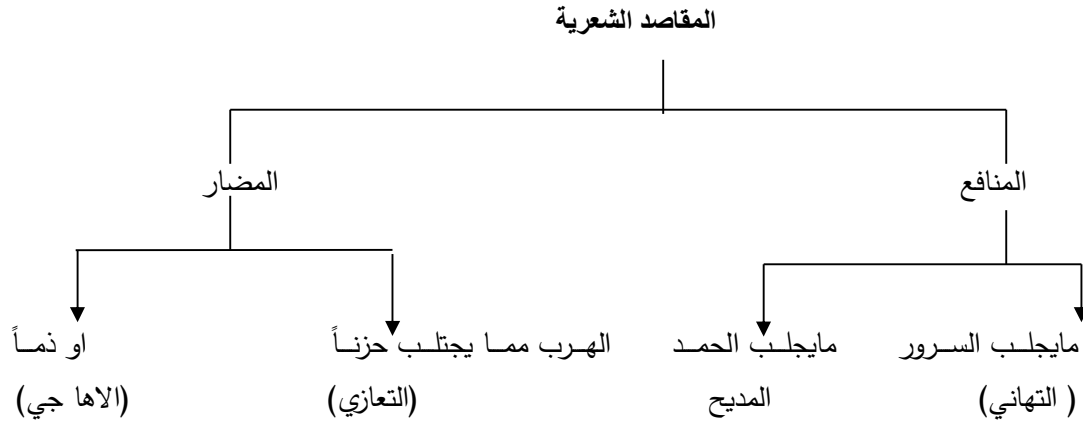
(2) المنهاج : 337.

(3) أصول الشعرية العربية: 165.

صدق التجربة والطبع , فضلاً عن الثقافة والقدرة على تمثيل تجارب الآخرين⁽¹⁾ .

واستناداً لتحديد حازم مهمة الرسالة الشعرية في شقين هما ((استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس على مايراد من ذلك وقبضها عما لايراد بما يخيّل لها فيه من خيرٍ او شرٍ))⁽²⁾.

وانطلاقاً من هذا نجد المنافع قد تولد منها ما يجلب السرور (التهاني) , والحمد الذي تولد منه (المدح) , وفي المقابل نتج من المضار , الهرب مما يجلب الحزن (التعازي) و (الاهاجي) , كما في المخطط التالي⁽³⁾ :



ويتولد من تلك الأغراض أنواع هي : استغراب , ورضى , و نزوع للشيء ورجاء , واعتبار , وغضب , وخوف , ومنها يخرج المديح والنسيب والرثاء , والتذكرات والمشاجرات .

ويرى الطاهر ان هذه المنفعة ونقيضها الإضرار , قد دفعت حازم الى تقسيم الخطاب الى اربعة اصناف :

- 1-الظفر : وبما انه منفعة فانه يذكر عند حصول مايسعى الى تحقيقه.
- 2- الإخفاق وهو مضرة ويذكر عند العجز عن تحقيق الشيء .
- 3- الاذاة او الرزء : ويحصلان بتخيّل مامن شان المرء الهرب منه وينفر منه .

(1) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 856.

(2) المنهاج : 337.

(3) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 848 .

4- النجاة :وهي الكفاية في مظنة الحصول ويمكن الجمع بينها وبين الظفر⁽¹⁾.

وهو تقسيم الى حد ما على سبيل الإيجاز , إذ يشمر عن ساعده ويشتق من هذه الأربعة لجعلها ثمانية , وهي :

1- التهنئة : وهو القول الجامع للنجاة والتهنئة .

2-التاسف : اذا قصد التحسر , ولم تسعفه مصادره , إذ استشهد بابي القاسم الشابي .

3-التأسي : عندما يكون الحديث عن الإخفاق .

4-التعزية : وهو القول في الرزء , ويعني به التحمل والصبر , لفقدان الأحبة .

5-التفجع : وهو يناسب الأحزان والمآسي , ومحلها قبل التعزية .

6-المديح : وهو ماتم نيله , والظفر به.

7-الهجاء : ويعنى به ماتم فعله لاستجلاب المضار .

8-الرتاء : وهو الرزء بشئ تم فقده , ومصيبة حلت ⁽²⁾ .

وهذا التقسيم يراعي الأغراض بالنسبة الى فروعها , على حد وصف الروسي , أما بالنظر في الأصول لأمهاات الطرق الشعرية فهي أربع المدائح والتهاني والاهاجي والتعازي⁽³⁾ .

وهذا التقسيم " التهاني والتعازي والمدائح والاهاجي " هناك من استهجنه, ومنهم من أرجعه الى أصل فلسفي يوناني سابق لحازم , فهو تقسيم منطقي أرسطي بحت , لترتب النتائج على المقدمات , وبالمقابل توصل المقدمات الى النتائج , لترابطها بالأفق النفسي لمحاكاة الأفعال الفاضلة والرزيلة , من أعمال الأخيار والأشرار⁽⁴⁾.

وأما بشأن التقسيم الواسع للأغراض الشعرية , فلم يحل للظاهر بومزبر , وضاق

(1)أصول الشعرية العربية:166.

(2) ينظر: أصول الشعرية العربية:167-168, وينظر: المنهاج : 337.

(3)ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني :844, وينظر : المنهاج : 341.

(4) من قضايا التراث العربي: فتحي احمد عامر: 365.

ذرعاً به , إذ يقول راداً على حازم ((وبلغه اقل حدة كما نقد السابقين وتصنيفاتهم لمقاصد الخطاب الشعري علينا أن نسلط ضوء النقد على تصنيفه أيضاً ,

خاصة وانه كان بإمكانه أن يقلص تصنيفه الى ستة مقاصد , فالتعزية والتأسف والرتاء يندرجان تحت وصف الموجودات المفقودة ⁽¹⁾.

وقد سبقه الدكتور إحسان عباس في عدم وجود مسوغ في هذا التفريع العريض الذي استفاض في بيانه حازم , (ذلك انه لو قال إن الغرض الشعري الواحد صورة من حالة نفسية في لحظه ما , لكان ذلك وحده كافياً لرد الأغراض الى منبع واحد) ⁽²⁾.

ونشايه الرأي على ماتتبه اليه , فالأغراض الشعرية قد عمل حازم على تشطيها بغية التفصيل وكثرة التقسيم , ويحقق لنا ما وعدنا به من قدحه ورفضه لكل تقسيم اخذ به النقد من قبله , وانه سيقف ليذكر القسمة الصحيحة والسبيل المستقيم , مما لايعتورها النقص ويجانبها الصحة ⁽³⁾.

وهذا التقسيم الذي فيه شئ من الترهل , قد جعل حازماً يستدرك , متلافياً النقد الذي وجه او سيوجه اليه على ايدي من يتلوه , فيرجع الاغراض الشعرية الى التهاني , والتعازي , والمدائح , والاهاجي , ومايتبع كل صنف منهن ⁽⁴⁾ .

ويمكننا أن نرجع هذا التقسيم الى إرادة حازم لبيان قدرته النقدية الثاقبة , ليعود بعد ذلك ليقف على منبع من منابع النقد في حدود تحجيمهم لتلك الأغراض المتولدة من البواعث على قول الشعر .

وفي سبيل اقتضاب القول في الأغراض الى حيز أضيق , يرجع إحسان عباس أغراض الشعر الى الظفر والنجاة ونقيضيهما ⁽⁵⁾ . وكأنه استساغ صدى النقد القدماء

(1)أصول الشعرية العربية:168.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 557.

(3) ينظر: المنهاج:337.

(4)ينظر:أصول الشعرية العربية: 169, التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة : د: وليد قصاب:150, المنهاج : 341 .

(5) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 557.

في إرجاعهم الشعر الى الرهبة والرغبة , والمديح والهجاء⁽¹⁾ .

ويحتل المتلقي او المستقبل حيزاً متميزاً , ومحوراً لا يحاول حازم أن يتجاوزه , إذ نجد حازماً على امتداد المنهاج يراعي المتلقي والوضع النفسي وتوجيهه نحو سبيل الإيجاب او السلب تبعاً لسلطة النص , وما يولده من انعكاسات تثير المتلقي وتتأغم شجون تفاعله (وقد سبق للبلاغة ان اعتدت بالمخاطبين كهدف للقول المقنع ؛ إلا أن مقولة القارئ لاتبرز ... إلا على أساس واحد هو تأثير الأسلوب .. على المستوى العاطفي , ونادراً مانجد مؤلفاً يتجاوز هذا المستوى ويلتفت الى ألوان أخرى من التأثير)⁽²⁾.

ويمتدح الطاهر بومزبر هذا الخصلة من جذب اهتمام المتلقي إزاء أغراض بعينها إذ (يقدم لنا حازم نموذجاً للبرهنة على سلطة التقبل في الخطاب الشعري , حين يصير المتلقي عنصراً فعالاً في تكوين دلالة الخطاب المنجز , ويخص هذا النموذج غرض المديح , وكيف تختلف المعاني المستخدمة من متقبل الى آخر)⁽³⁾.

ولما يقدم لنا موقع التقديم , فقد اعتمد على نص لدعم دعواه في بيان مراتب المتلقي لجاكوبسون , مع أن حديثه مسلط نحو حازم , وتسليط جهده هذا هو لإثبات وجود أسس الشعرية الغربية في خطاب النقد العربي القديم , وكان الأجدر بالباحث الانطلاق من نصوص حازم وتوشيح العلاقة مع تنظيرات الغرب أو الروس لبيان قضية العرب ومداهم العلمي في السابق.

ويحتج على تقديم حازم لنموذج المدح كنموذج على التلقي ومستواه (ويقدم لنا حازم نموذج المدح لانه أكثر الأغراض تعرضاً لهيمنة القارئ على الخطاب , وتوجيه دلالاته في الوقت نفسه هو المدح)⁽⁴⁾ .

ويتحدث عن أربعة أصناف حددها حازم في منهاجه لخطاب المديح ومراتبه . مع إننا نجد المديح في غالب الأمر ينحى منحاً سلطوياً نحو الحكام وغيرهم ,

(1) ينظر: العمدة : 120/1-121.

(2) علم الاسلوب : د. صلاح فضل : 98 .

(3) أصول الشعرية العربية : 71.

(4) المصدر نفسه : 71.

ولم يبرر لنا الباحث الخلفية التي يقف وراءها استخدام هذا الغرض دون غيره . وبالأخص فإن هذا الغرض يحمل مصاديقاً ظاهرية وباطنية , قد تختلف أو تتفق مع قضية الصدق والكذب التي طرحها حازم .

وهذا التلازم بين السلطة والمديح دفع النقاد القدماء الى وضع مسلمات لا ينبغي أن يتجاوزها الشاعر , وهي تجري في صميم المعاني النفسية , ولا تتعدى الى المعاني الجسمية , هي العقل والشجاعة , والعدل والعفة (فللشاعر أن يمدح بفضيلة من الفضائل الأربعة ومايتفرع عنها , اوبها كلها مجتمعة , والبالغ في التجويد الى أقصى حدوده هو من استوعبها . وليس له أن يتجاوز هذه الصفات الى غيرها من الأوصاف الجسمية المحمودة)⁽¹⁾.

في حين نجد التفصيل كان من نصيب حازم إذ جعل أنماط الخطاب متنازعة من لدن مراتب عدة , تهيمن عليها المنزلة الاجتماعية في الغالب , بدءاً من الخلفاء ومروراً بالامراء والنموذج الثالث كان من نصيب الوزراء , أما المرتبة الرابعة فأنيطت بالقضاة⁽²⁾ .

ويهيمن العنصر الجمالي على مستويات النماذج المدحية , متفاوتة بين مستويات المتلقي , اذ يحدد بومزبر ثلاثة انماط تتقاود وفق المستويات المستقبلية للنص , فأحياناً تتضخم الدلالة وتتجاوز الواقع , او يقل حدة تضخم تلك الدلالة , وأحياناً يقع الجمع بين المستويين , ويعمل التخيل على إيقاع تلك الألفة بين المرسل للخطاب والمتلقي , حاملاً أحياناً تساق الصدق والكذب , في طيات الجانب الاختلاقي لذلك التخيل⁽³⁾.

وهناك مفارقة لما أطلقه حازم من وضع الخطاب مضمناً لأربع جهات متفاوتة في المنزلة , وماطلقه الطاهر بومزبر في أنماطه , اذ قصرها على ثلاثة ألوان , ولم يخبرنا هل ان هناك عملية دمج وقعت بين تلك الخطابات؟, أم أن الخليفة يقع في خانة القاضي , كونه حامياً للحقوق , مدافعاً عن الدين وإقامة دعائمه .

(1) النقد الأدبي الحديث: 172.

(2) ينظر : المنهاج : 170-171.

(3) ينظر: اصول الشعرية العربية: 73.

ويأخذ ابومزبر بالحديث عن الجمع بين الضدين في الأغراض الشعرية ، وهو المدح بما يشبه الذم ، ويعدّها في قمة الهرم الجمالي البديعي ، كونه يحدث المفاجأة في نفس المتلقي ، وتجعله في حالة من الإثارة المستمرة .⁽¹⁾

وينطلق لتحديد سمات كل غرض (فيختص المديح مثلاً في نقل التجربة الشعرية، او الشعور تجاه الممدوح بدوال خاصة ينبغي ان تتجلى وتبرز وتهيمن على سطح الخطاب الشعري المدحي)⁽²⁾.

وكان حديثه عن الغرض مقتضباً ، فضلاً عن عدم تطرقه للأثر النفسي المشار اليه من لدن حازم الذي كان أكثر افصاحاً (طريقة المدح ويجب فيها السمو بكل طبقة من الممدوحين الى مايجب لها من الأوصاف ، وإعطاء كل حق حقه من ذلك ، ويجب ان يتوسط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها الى إطالة ... فان الإطالة مدعاة الى السأمة والضجر... ويجب الا يمدح رجل الا بالأوصاف التي تليق به ، ويجب ان تكون الفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوباً بها مذهب الفخامة .. وان يكون نظمه متيناً وأن تكون فيه مع ذلك عذوبة)⁽³⁾.

قد قيد حازم هنا الغرض المدحي بأصفاد ينبغي لمن يركبه أن لايحيد عنها ، وهذه الإفاضة كانت ابلغ مما عرج به الباحث ، والأجمل من هذا التقييد لو أن حازماً قد فصل القول بالاستشهاد على ماذكر من اجل تقريب المعنى الى ذهن المتلقي او المتعلم كما هو ملاحظ في منهاج البلغاء .

ولعل هذا من الهوان الذي رآه وعاشه حازم في زمانه ، وامتد للشعر ، (فيزداد عكوفاً على الصور التقليدية ، ويردد ما قيل من قبل ، ويعيد على السامع ماقاله .. الفحول لأنهم بلغوا ذروة المديح ، ولابد من انحدار بعد هذا العلو الشاهق ، فأصبح الشعراء في محيط ضيق من المعاني وعدد محدود من الصور ومعجم مرسوم من الالفاظ والتراكيب ، كان الخيال قد بلغ النهاية ، فليس للشعراء أن يضيفوا في مديحهم

(1) ينظر: أصول الشعرية العربية: 171.

(2) المصدر نفسه: 171.

(3) منهاج: 351.

للملوك الامايق في الندرة بعد الندرة من فكرة طارئة وحادثة طارئة (1).

والشاعر يمدح في فضاء من المعاني التي كانت مستتبطة من بيئته , كالشجاعة والكرم وحماية الجار , وغيرها من المعاني وهذا يدل على أن الشاعر كان معنياً بالقيم الإنسانية , وهذا يعكس الوظيفة الأخلاقية للشعر (2).

وتناسب المعاني مع المخاطب هدف رمى اليه قدامة من قبل , إذ جعل المديح يتخذ منازل بناء على منزلة المخاطب , كالخلفاء والولاة والوزراء والكتاب والقواد , الى من هم دونهم كالسوقة , وهو من أثار الخطابة الأرسطية , وماتجري فيه من تناسب بين المتكلم والمتلقي (3). وقد تلقف هذا المعنى فوصف التراجيديا بـ (صناعة المديح) (4).

وقد طويت للمديح عناصر الفخامة والجزالة مع عذوبة التركيب ومغادرة الإطالة ((بينما الرثاء أسلوب جدي لامجال فيه للخفة والرشاقة والطيش والسخف)) (5).

والجد والهزل يعده الباحث فيصلاً لمايقع في الأغراض , في حين نظر حازم الى الرثاء نظرة شاملة , إذ لا بد فيه ((أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيراً للتباريح , وان يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ .. ولايصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء)) (6).

ففضلاً عن المعاني المبكية , والألفاظ السهلة يرفض حازم اقتران الرثاء بالغزل , لتقاطع هذين الغرضين في المنحى الشعري الموازي للموقف , ويبدو أن حازماً لايرتضي هذا الاجتماع للغرضين , وهو من المستهجن إن وقع عند العرب في رثائهم , ويستشهد بقول النابغة :

(1) المديح :سامي الدهان : 35.

(2) ينظر:المديح في الشعر العربي:سراج الدين محمد: 6.

(3) ينظر:البلاغة تطور وتاريخ :د. شوقي ضيف:85.

(4) ينظر: مفهوم الشعر : 171.

(5) اصول الشعرية العربية:172.

(6) المنهاج: 351.

دعاك الهوى واستجھلتك المنازل وكيف تصابي المرء والشيب شامل⁽¹⁾.
وبالجملة لم يعلق ابو مزبر على مجموع الأبيات الواردة لدى حازم , وهل إن

حازماً كان موفقاً فيما ذهب اليه , وهل كانت مقولاته منسجمة مع من سبقوه , أم انه على غالب الأمر كان مخالفاً.

أما الهجاء فقد أوثقه بومزبر بنفسية المتلقي , إذ ((يركز الهجاء بالجملة على الجانب النفسي أي (إثارة المخاطب) , لذا يشترط في الشاعر أن تكون له قدرة عالية في أفق التوقع ... ويدخل ضمن اساليب الهزل التي تكون للمرسل فيها سلطة إبداعية مطلقة وفسحة تامة في دائرة التواصل والإبداع))⁽²⁾.

وقد عبر عنه حازم أن ((يقصد فيه مايعلم أو يقدر إن المهجو يجزع من ذكره ويتألم من سمعه مما له به علقه))⁽³⁾.

والجزع والتألم الذي ذكره حازم جعل الطاهر بو مزبر يربط هذا الغرض بالجانب النفسي , غير أن الباحث استحدث شرطاً لهذا الغرض لم يذكره حازم ألا وهو الجانب الهزلي .

ونذهب الى أن الذي جعل بو مزبر يضعه تحت مظلة الأسلوب الهزلي هو الاستخفاف بالمقابل وعدم حضوته بالوقار والهيبة التي يكنها الشاعر على سبيل المثال للممدوح في غرض المديح , إذ يجعل الفاظ الشتم والسب والقذف , وهتك الأعراض بأسلوب ساخر استهانة بالمقابل وتحجيماً لمكانته .

ولعلنا نذهب الى أن الهجاء وجه من وجوه إثارة الضحك حيال الآخر , ويتدفق الضحك بإثارة العيوب والنقائص , وتقف العيوب الخلقية عاملاً مهماً لإثارة الضحك , وعملية الضحك تقوم بفعل التطهير على غرار المأساة , والتطهير يتمثل بالضحك ,

(1) ينظر: ديوان النابغة : 83, المنهاج : 352.

(2) أصول الشعرية العربية: 172.

(3) المنهاج : 352.

للتخفيف من حدة التوتر والحقد , وصولاً الى الاتزان⁽¹⁾.

وإذا أراد الشاعر ((القدح خرج عن مقصده الى الهزل والمجون اللائق بحالة المخاطب , وهذا ضرب من المقدرة الكتابية , والذكاء المفرط , لا يقدر عليه إلا من كانت عنده سرعة بديهة , فتحركت نفسه , ونضج قلمه , مستعيناً بملكته على التصوير الساخر المؤثر))⁽²⁾.

أما النسيب فقد عدّه الباحث من أساليب الهزل⁽³⁾ , ولم يحدد السمات التي ذكرها حازم ((فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ حسن السبك حلو المعاني لطيف المنازع سهلاً غير متوعر , وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصداً لاقصيراً مخللاً أو طويلاً محلاً))⁽⁴⁾.

ولم يعلل الباحث , امتداد هذا الغرض او افتتاح القصائد بالنسب , والسبب الذي يقف وراء ذلك , ويمكن ارجاعه الى العربي وظرفه ((لأن طبيعة حياته كانت تعتمد على الترحال والتنقل من مكان الى آخر .. وهذا التنقل كثيراً ما كان يجلب للشاعر الاسى والحزن لفراقه محبوبته . وكانت هذه التجربة الشعورية بماتحملة من قلق وحزن كثيراً ما تدفع بالشاعر كي يبحث عن اثر لمن يحب , يقف عنده ويبثه لواعجه))⁽⁵⁾.

فبعد أن رفض أن يتقدم الرثاء أبيات من الغزل بل عاب على الشعراء الذين ورد لديهم الرثاء بتلك الشاكلة , نراه يسمح للشاعر بان يبدأ المديح بأبيات من الغزل مع مراعاة الاعتدال وعدم تعدي المقدمة الغزلية على غرض القصيدة الأصلي أو تقصيرها عن ذلك . ويبدو أن وضعه هنا الغزل الى جنب المديح , يخلق حالة من الاستعداد النفسي والارتياح يهيئ بها الشاعر نفس المتلقي بما يرميه من معاني لطيفة وألفاظ عذبة , ومن الغريب أن الطاهر بومزبر يقف مكتوف الأيدي إزاء هذا النص ولم يبد شيئاً من التوسع حيال ماذهب اليه حازم .

(1) ينظر: فن الشعر: احسان عباس : 140.

(2) البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين :د.محمد علي زكي :280.

(3) ينظر: اصول الشعرية العربية:173.

(4) المنهاج :351.

(5) طبقات الشعراء في النقد الادبي عند العرب: د. جهاد المجالي : 193.

والغزل احتل منزلة بين الاغراض الشعرية ، ولاتكاد تتجاوزه القصيدة القديمة ((مهما كان نوعها الغزل ، فكل الشعراء بدأوا مدائحهم وهاجبيهم ومراثيهم بالغزل ، تحدثوا عن أطلال ديار الأحبة عن الوصل والهجر ..))⁽¹⁾ .

وقد حفل مديح جرير لابن مروان بهذا اللون ، فقد استندى وتكسب واصفاً إياه بالكرم ، وقدم بين يدي المديح غزلاً ونسيباً على عادة الشعراء⁽²⁾ .

ويمكن عد المأساة جداً والملهاة هزلاً ، هو مما قال به مترجمو فن الشعر (لأرسطو)، كونه عالج في كتابه شعر الملاحم والمسرحيات ، وهو ما افتقر اليه الشعر العربي ((لذلك ترجم العرب (المأساة) بالمديح ، و(المهزلة) بالهجاء ، مما ضلل في فهم الكتاب ونظرياته))⁽³⁾ .

أما التهاني والفخر ((فيجاريان المديح في نسبتها الى الجد ، ولو أن أسلوب التهاني يعتمد فيه الشاعر المعاني السارة ، والأوصاف المستطابة ، وان يكثر فيها بما يناسب ما أصاب المقصود بالخطاب من غبطة ، لا بالحديث عن سلمى وأم معبد))⁽⁴⁾ .

وإن كان الباحث قد حصرهما في زاوية واحدة إلا أن حازماً قد فصل القول فيهما وباعدهما من الاجتماع في مقام واحد ، فقد ذكر الفخر أولاً ((فأما الفخر فجار مجرى المديح ولايكاد يكون بينهما فرق إلا أن الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيله ، وان المادح يجوز له أن يصف مدوحه بالحسن والجمال ولايسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك))⁽⁵⁾ .

(1) الغزل في الشعر العربي : سراج الدين محمد : 8.

(2) ينظر: المديح : 21.

(3) النقد الادبي الحديث : 149.

(4) اصول الشعرية العربية: 173.

(5) المنهاج : 352.

وقد تجاوز الطاهر بومزبر كل هذه الأحكام النقدية ولم يقف عندها ولم يناقشها , وكان موقفه أن يأخذ مايناسبه من أحكام تتفق مع مايزهه إليه , أو مايقننه من رأي . فبعد أن ساوى بين المديح والفخر استدرك ليضع خصائص يفترق فيه احدهما عن الآخر بناء على الخطاب الشعري وتوجهه الى الآخر أو الى المبدع , فكلاهما مديح عدا الفخر ينأى عن المديح إذ وصف الشاعر نفسه بالحسن والجمال .

و الطاهر بومزبر ادخل التهاني الى فضاء المديح والفخر مع ان حازماً قد خص الأخيرين بشمائل معينة , وتناول التهاني بجانب آخر .

ولاغضاضة على حازم أن يتلمس سراجاً لطريقه فيما أثر عن النقاد السابقين وخصوصاً من تأثر منهم بأرسطو , وهو قدامة بن جعفر , هذا التوجه الذي انتصب لبيان الدكتور إحسان عباس متخذاً الفضيلة مشتركاً في ما يروم إليه الناقدان وجلّ الأغراض الشعرية تدور حول المدح ونقيضه , وإن سلمنا بما ذهب إليه الباحث في كون الفضيلة عماد الأمر , فهذا يطوي المسافة بين قدامة , وأرسطو الذي قال بالفضيلة والذهاب الى الوسطية في الأمر , من قبل وتلقفها منه النقاد العرب⁽¹⁾ .

وإيمان حازم بما انطوى عليه حديث قدامة , يعكس الأثر الأرسطي في طيات المنهاج , وبفكرة النفع والإضرار المتولدة من الأثر الشعري ((إن الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار , ببسطها النفوس الى مايراد من ذلك , وقبضها عما لا يراد , بما يخيل لها فيه من خير اوشر))⁽²⁾ .

وكل التفاصيل الواصلة بين الغرض والمبدع وقالبه الخاص , جاءت في سياقات النقاد السابقين وفي وصاياهم , اذ لايعد الدكتور احسان عباس حازماً مجدداً في هذا المضمار , بل كان يسير في ركب المنهج النقدي الذي اختطه العرب من قبل⁽³⁾ .

ويرى حازم أن إيقاع الحيل من الأقسام الشعرية التي تدفع الى فعل الشئ أو تركه مما أدلى به في جلب المنافع ودفع الإضرار , وهو باب فيما يبدو شديد الالتصاق

(1) ينظر: البلاغة تطور وتاريخ : 85.

(2) المنهاج: 337.

(3) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب : 557.

بالأثر النفسي للشعر، وتنقسم لديه بين أمرين هو القائل والمقول له ، فتوجهها الى القائل يفصح عنه المبالغة في التشكي والتظلم ، ومع المقول له باستلطافه وتقريظه بالصفة التي تثير كوامنه⁽¹⁾ .

وبقدر تعلق الأمر بالصيغ التي تقع في الأغراض لتجنب وقوع تلك الصيغ المكررة وتجاوز تكرار صيغ بعينها في اغراض عدة ، يراها حازم واجبة التغيير والتنويع وتجنب الاطراد ، وهذه الصيغ منها مايتعلق بالضمائر والصيغ ، والآخر مايتعلق بالأوصاف ، كاقتران وصف حالة المحب بوصف حالة المحبوب⁽²⁾ .

ومن جملة الخطاب الشعري هناك الجمع بين المتناقضين من الأغراض ، او التضاد بينهما ، اذ يذكر حازم مثال البلاغيين ، في تأكيد المدح بما يشبه الذم ، والذم بما يشبه المدح ، كقول النابغة⁽³⁾ :

ولا عيبَ فيهم غير أن سيوفهم
وقول ابن الرومي⁽⁴⁾ :

خيرُ ما فيهم ، ولا خيرَ فيهم
أنهم غير آثمٍ المُغتَابِ .

بيد أن التجديد لدى حازم هو في ابتكار المصطلح " التضاد " ، فضلاً عن قبح هذا المذهب في القول⁽⁵⁾ . ولربما كان للفكر الفلسفي أثر في هذا⁽⁶⁾ ، اذ يقول حازم ((ويقبح من ذلك أن يكون الغرضان المتضادان كالحمد والذم او الإيباء والإطراب قد جمع بين احدهما والآخر من جهة واحدة وأنيطاً بمحلٍ واحد وكان ظاهرهما وباطنهما متساويين في التناقض))⁽⁷⁾.

وفي نهاية المطاف يصرح الدكتور محمد الحافظ الروسي بسلب حازم جانب

(1) ينظر:تقريب منهاج البلغاء : 208.

(2) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 365, وينظر المنهاج: 348.

(3) ينظر: المنهاج: 350, وينظر: ديوان النابغة: 13.

(4) ينظر: المصدر نفسه : 350, وينظر : ديوان ابن الرومي:تح : د. حسين نصار: 1/ 282.

(5) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 855, وينظر: المنهاج : 350.

(6) ينظر: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 124.

(7) المنهاج: 350.

الإبداع فيما أدلى به من خصائص تشمل الأغراض واستحكام محيط كل منها ، إذ يجعل حازماً متابعاً في تلك الأغراض ابن رشيق القيرواني صاحب العمدة ، فيما أثاره من حديث في أغراض المديح والنسيب والرتاء والفخر والاعتذار والمعاتبات ، والاستعطافات والهجاء⁽¹⁾ . والقول فيه إجحاف لحق الإبداع ، لكون حازم كان له السبق في جعل الأغراض في تقسيمات لم يخرج بها أحد قبله ، مع اشتراكه في ذكر صفات للأغراض مع نقاد سابقين له ، وهو ما قد قرّر في الذهن العربي، وظهر في نتاجات الشعراء .

(1) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 853-854.

المبحث الرابع

المعاني الشعرية.

إستعمل العرب مصطلح "المعنى" في كتاباتهم القديمة في مجالات عدة , مما جعله مصطلحاً متعدد الدلالة , إلا أن أكثر دلالات المصطلح استعمالاً , هي الدلالة على الغرض والمقصد , وربطه بما يريد المتكلم إثباته أو نفيه , , وهذه الدلالة ترادف الفكرة المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها , ويعمل المتلقي على استخلاصها من المبدع , بعد تجريبها من الزخارف⁽¹⁾.

وقد تطرق حازم الى قضية المعاني , وبهذا الشأن يذهب الدكتور جابر عصفور الى ان ما أنتجه حازم عن المعاني هو اقتباس لجذوة الفكر الفلسفي الذي تأثر به القرطاجني و ((التي إعتد عليها حازم في حديثه عن أهمية التعرض لما يسميه بالمعاني الذهنية , وتحديد لها بأنها صور حاصلة في الأذهان لأشياء موجودة في الأعيان , وحديثه عن طرق المعرفة بكيفية تركيب المعاني وتضاعفها ... وحديثه عن القوى الحافظة والذاكرة والصناعة باعتبارها قوى لا يكمل للشاعر قول الشعر دونها))⁽²⁾. ويعد الدكتور عصفور طرح حازم لفكرة المعاني وحسيتها جديد كل الجدة في الميدان النقدي والبلاغي العربي , لأن لغة الشعر هي ((لغة حسية لا تصبح فيها الكلمات مجرد إشارات أو علامات , وإنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسية , تثير في ذهن المتلقي صوراً أو إحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره))⁽³⁾.

ويفرق عصفور بين الأقاويل الشعرية والعلمية , لكون القارئ يستخرج حكماً من القول العلمي , عن طريق الاستنباط أو القياس , أما الأقاويل الشعرية فالمتلقي يظل في تأمل من أجل استيعاب المقروء , والقول الشعري يكون بمثابة الزجاجة التي تشف

(1) ينظر : الصورة الفنية : 313 , وينظر : نظرية المعنى في النقد العربي : د. مصطفى ناصف : 38.

(2) المصدر نفسه : 58-59 , وينظر : المنهاج : 17 , 18 , 19.

(3) المصدر نفسه : 304.

عما تحويه⁽¹⁾ ، وهذا الفهم من لدن حازم دفع الدكتور جابر عصفور الى امتداح حازم في هذا الموضوع ، مما تلمسه الباحث من بعد في التفكير النقدي ، فاننا (لن نجد هذا التناغم في التفكير ، والتعمق في التأمل ، والتكامل النظري ، الذي يجعل " حسية" الشعر جانباً من تصور عام ، شديد الاتساق والمنطقية ، وفي ذلك تكمن أصالة الناقد بحق)⁽²⁾ .

وهذا التفريق بين لغة الشعر والعلم ، كان سبباً لاستهجان حازم للجمع بينهما (ولهذا أعاب بل تهجم حازم على من يدعي في العلم شعراً ، اوفي الشعر علماً بحجة إظهاره)⁽³⁾ ، ويستبعد حازم أن يوفق من منهجه الجمع بينهما (فقد يمكن أن يتدرب انسان في المناسبة بين بعض الاغراض المقولة في الشعر وبين بعض المعاني العلمية ... وقد يمكن .. أن يقع ذلك له اتفاقاً في بعض المواضع من غير أن تكون له تلك قوة مستمرة في غير ذلك من شعره . فقد بان أن مستعمل هذه المعاني العلمية في شعره يسئ الاختيار)⁽⁴⁾ .

وقد رفض ابن رشيق من قبل أن نجتمع بين الفلسفة والشعر (فللشعر ألفاظ ، وأمثلة مألوقة ، ولا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها ... والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر . فان وقع فيه شيء منهما بقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكون متكاً واستراحة)⁽⁵⁾ .

وقد جدد حازم هذا الموقف في موقف مستكره من الشعراء الذين يجمعون بين الشعر والمعاني العلمية من غير ان يجيد الخوض فيها (إن مستعمل هذه المعاني العلمية في شعره يسئ الاختيار ، مستهلك لصنعتة ، مصرف فكره في ماغيره أولى به

(1) الصورة الفنية : 304، وينظر: المنهاج : 120-121.

(2) المصدر نفسه : 304.

(3) اصول الشعرية العربية : 43.

(4) المنهاج : 31.

(5) العمدة : 223/1.

وأجدي عليه (1).

وما انفك حازم يبدي عظيم اهتمامه الى الجانب النفسي (2) ، هذا الاتجاه الذي لم يفصح عنه الطاهر بومزبر ، وموافقة الشقين بما يناسبه من نسيج نفسي يبدي ارتياحه لاتفاقه مع المعنى المنشود .

ولقد تسامح حازم القرطاجني مع الشعراء في إيراد الأقاويص والأخبار الطريفة الواضحة الواردة على سبيل التشبيه أو المثل على ان لا تتنافر مع معاني المدح ، ولقب هذه العملية بـ "الإحالة" (لأنّ الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور) (3) ، وقسم المعاني على:

معاني أول : يقتضيها متن الكلام ويبني عليها غرض الشعر ، ومعاني ثواني وهي استطرادات وأمثلة وتشبيهات تعضد المعاني الأول (4).

ويجعل القرطاجني المعاني مرتبطة بالأغراض الشعرية فـ (المعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراداً فتكون معاني الشعر منقسمة الى أوائل وثوان . وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة بها) (5) .

ويرى جودت فخر الدين أن حازماً ينقل المعاني الذهنية بالوسيلة اللغوية وهي الأقرب الى المراد الذاتي من البناء الشعري فقد (اوماً - القرطاجني - الى أن المعاني في الالفاظ ليست كالمعاني في الأذهان ، كأنه قارب الكلام على التوهم الذي هو حصول الصور في الذهن وعلى الخيال الذي هو إعادة تركيب الواقع ومنحه علاقات جديدة) (6).

وهذا الفهم دفع فاطمة الوهبي الى جعل المعنى يتخذ مسارين (وكأنما وجود

(1) المنهاج : 31.

(2) ينظر : المنهاج : 31.

(3) المصدر نفسه : 189 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 23 ، 24 .

(5) المصدر نفسه : 23 - 24 .

(6) شكل القصيدة في النقد العربي : جودت فخر الدين : 63.

الصور في الأذهان حالة تجريدية عائمة لم تتشكل بهيئة الدال والعبارة ... ويتحولان الى مرحلة عقلية تعقل من الدال والمدلول هيئة حاصلة متشكلة بالفعل فكأنما الأولى وهي حالة الذهنية حالة نفسية ، والثانية (حالة الفهم) حالة عقلية ولحظة معرفية وهو خيط رهيف شفيف يفصل بين المرحلتين لمسه حازم لمسة بارعة وتمثل إشارته هذه وقفة مهمة في تأمل الظاهرة اللغوية وعمل النفس والعقل معا لتشكيل العملية الإدراكية والمعرفية ((⁽¹⁾).

والربط واضح من لدن الباحثة فيما تنثيره المدارك الحسية من احياءات الى الذهن تدفعه الى الإبحار في فضاء الخيال أو التخيل وفق المفهوم القرطاجني . بل أن حازماً يؤكد على أن المعنى الذهني هو البذرة التي تنتج عنها الصور الدالة . ومع كونها إحدى لواحق ((المتن وأصل الكلام، ومع كونها معاني ثواني وجهات ثواني يستتبط القول منه الا أنها مكن لزيادة شعيرية الأول . كما أنها هي مكن التضاعف والامتداد النصي ولايتأتى حصرها))⁽²⁾. إذ تؤدي المعاني الثواني دوراً فاعلاً في إثراء النص من خلال التفسير لما يبدو غامضاً وكشف النقاب عن المضمّر الخفي.

وقد ربط حازم بين المعنى والمدرّك الحسي، لكنه في الوقت ذاته تحدث عن بعض المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن وهي المعاني الذهنية فيقول حازم ((يجب أيضاً أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً ، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها، والتناقض بها إلى جهات من الترتيب والإسناد ... لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء . فأما أن يقدم عليه، أو يؤخر عنه، أو يتصرف في العبارة عنه نحواً من هذه التصارييف، فأمر ليس وجودها إلا في الذهن خاصة))⁽³⁾.

وتعمل فاطمة الوهبي على تقسيم المعاني ، فتقول أن المعاني ((تنقسم الى نوعين

⁽¹⁾ نظرية المعنى عند حازم القرطاجني :53.

⁽²⁾ المصدر نفسه :157.

⁽³⁾ المنهاج : 15, 16.

1- مايدرك بالحس 2- مايدرك بغير الحس . ومن الواضح أن مايدرك بغير الحس يعود عنده للوجود الذهني ومايحدث فيه من عمل لقوى الادراك والتخيل والتصور والذاكرة ⁽¹⁾ . ولانرى في هذا الاستنباط شيئاً جديداً فهو ترديد لقول حازم ⁽²⁾ .

فالوجود في نظر الباحثة للمعاني وجود عيني ، ووجود ممكن او مفروض يتصور العقل بوجوده ، فالوجود العيني مفروغ منه الا ان الممكن تصوره هو مدار الاجتهاد لدى حازم ، (لذلك يضع تسويراته الكثيرة حتى لا يغلو المبدع ويصل تخيله فيما يتعلق بالوصف ومحاكاة المحسوس الى مرحلة لايقبلها العقل او الى الاستحالة) ⁽³⁾ .

وحديثها عن الاستحالة والإمكان قد انعطف بها الى بيان الأثر الفلسفي المتبع من لدن حازم ، الا وهو التصور والتصديق ، المستمدان من الفكر الفلسفي في كون العلم يستمد من طريقتين احدهما التصور وهو العلم بذوات الأشياء ، والثاني العلم بنسبة تلك الذوات بعضها الى بعض سلباً او ايجاباً ، وهو مايسمى التصديق ⁽⁴⁾ .

ويعمل مجدي احمد توفيق على التفريق بين الفلاسفة وحازم ، ويرى أن من المجدي النظر الى حازم في ضوء نظريته على وجه الخصوص، وليس في أفق الفلاسفة وابن سينا وافقه الفلسفي بالتحديد ، فيقول (من الخطأ ، اذاً ، أن نلتمس فهم بناء القوى عند حازم برده الى ابن سينا ، الا صوب أن نلتمسه برده الى تصور حازم للإبداع الفني . لقد طرح حازم ثلاث قوى : الحافظة ، والمائرة ، والصناعة ، لان الإبداع عنده في المستوى العام الذي يشمل لحظات الانتاج وماقبلها وما بعدها يحتاج الى تعلم (حفظ) لقيمة له الا اذا انتهى الى القدرة على تمييز الشعر الجميل ... من الشعر الردي ، مما يولد القدرة على إنتاج شعر جميل) ⁽⁵⁾ .

⁽¹⁾ نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 20.

⁽²⁾ ينظر: المنهاج 98-99 .

⁽³⁾ نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 21.

⁽⁴⁾ ينظر: المصدر نفسه : 21.

⁽⁵⁾ مفهوم الإبداع في النقد العربي القديم : 254-255.

ويقودنا هذا التقسيم الى عد المعاني العينية هي الأس الذي تقوم عليه المعاني الذهنية , إذ توجه المبدع الى الانطلاق من فلك التصور الممكن وحدود الأفق المعرفي لديه في الإبحار في فضاء الصور التي يبدعها .

وترجع فاطمة الوهبيي الأصل المتبع في الممكن والمستحيل الى الوجود العيني الحسي , من غير ان تساوي بين المعنيين , إذ ((أن الأصل في التصور هو الوجود العيني الحسي , وهو وجود سابق , وعلى أساسه تقوم الخبرة والادراكات النفسية والذهنية))⁽¹⁾ .

ومن المجدي أن نذكر أن حازماً يفرق بين المعنى الممتع و المعنى المستحيل , ف((قد فرق بين الممتع والمستحيل , بان الممتع هو ما لا يقع في الوجود وان كان متصوراً في ذهن , كتركيب يد أسد على رجل مثلاً . والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود , ولانصوره في ذهن ككون الانسان قائماً قاعداً في حال واحدة))⁽²⁾ .

وهذه التفرقة التي آمن بها حازم قادت فاطمة الوهبيي الى حقيقة نظر حازم القرطاجني الى المعاني الذهنية بالخصوص , بعدّها المحور الغالب على المعاني ((وحديث حازم عن الخروج من حد الإمكان الى الامتناع والاستحالة يؤكد إصراره على عدم وجود أشياء في ذهن ليس لها أعيان في الخارج أو أشياء يمكن تصور وجودها . ولذلك يناقش مصطلحي الممتع والمستحيل مفرقا بينهما على أساس إمكان الوقوع أو التصور))⁽³⁾ .

ومما يمكن فهمه من السياق الذي ورد فيه نص القرطاجني أن الحديث عن الكذب وإمكانية وقوعه , وإمكان وقوع ذلك الممتع من المستحيل في حقيقة الأمر , يتمثل عنده في نوعين , الإفراط الامتناعي والإفراط الاستحالي , وهذا ما يطلق عليه حازم الإفراط , أي الخروج بالصفة من حد الإمكان الى الاستحالة⁽⁴⁾ .

وحديثه عن الأقسام الممكنة من المستحيلة , أثارها عند حديثه عن الكذب والمعاني

(1) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 22-23.

(2) المنهاج : 76 , ينظر : 145.

(3) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 22.

(4) ينظر : المنهاج : 76.

التي ترد فيه المخالفة للممكن ، والمستحيلة الوقوع ، لذلك يعتني به حازم ويحاول إثبات هذا الأمر .

هذه المعاني لم تسلم من خيط يربطها بالآثر والتأثر ، وهو أثر ابن سينا الذي يسير ويقتفي أثره حازم ، إذ ترى الوهبي أن المعاني من عمل العقل ، وهناك معاني نجدها تسبق في وجودها الذهني وجودها العيني ، وهذه الفكرة يتابع فيها حازم ابن سينا⁽¹⁾.

وهذا تبيان لموقف ابن سينا وعمق نظراته الفلسفية ، وما ارتشف منه حازم في بناء تفكيره النقدي ، وهذا إلى حد ما يجسد ميله للمزج بين التنظير النقدي والفلسفي ، ومن ثم إظهار نظريته إلى النور بماتحملة من سياق ونص جديدين .

وتحاول الباحثة حصر تلك الجهود الواردة في المعنى ، وإبراز موقف حازم في بيان المعنى الكلي ((وهذا يؤكد نظرة حازم إلى الوجود الذهني بوصفه وجوداً لغوياً ، ونظرته إلى المعاني الذهنية التي تتحرك في الذهن أو تحرك في الذهن عبر اللغة))⁽²⁾.

وإن المعاني وإن كانت ذهنية إلا أنها تأخذ طريقها في الفكر عن طريق اللغة ، وعملية التفكير هي إحالة المعاني من الذهن في موسوعة الفكر وإن لم تخرج عن إطار الفكر.

وتقف فاطمة الوهبي عند المعاني الذهنية وحقيقة وجودها وتصورها في العقل ، إذ تربط بينه وبين المفهوم اللغوي الكامن لذلك الذهني ((وهذا يؤكد نظرة حازم إلى الوجود الذهني بوصفه وجوداً لغوياً ، ونظرته إلى المعاني الذهنية التي تتحرك في الذهن أو تُحرك في الذهن عبر اللغة))⁽³⁾.

ومن هنا ((يكون الفعل المجسد للوحدة المزدوجة المتقابلة متحققاً في مستويين: يكون المستوى الظاهري فيهما انبثاقاً من الباطن ومحاكاة له. وهذا بالقدر الذي يهيئ

(¹) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 24.

(²) المصدر نفسه : 61.

(³) المصدر نفسه : 61.

منطقياً ولغوياً لطرح معضلة اللفظ والمعنى، بقدر ما يمهّد لترسيخ فكرة التشاكل بين بنية الدوال الخارجية وبنية المدلولات الداخلية. يقول الفارابي متابعاً تأصيل هذه الفكرة بحيث يرى أنه يحصل "تركيب الألفاظ شبيهاً بتركيب المعاني المركبة التي تدل عليها تلك الألفاظ المركبة، وتجعل في الألفاظ المركبة أشياء ترتبط بها الألفاظ بعضها إلى بعض متى كانت الألفاظ دالة على معاني مركبة ترتبط بعضها ببعض. ويتحرى أن يجعل ترتيب الألفاظ مساوياً لترتيب المعاني في النفس"⁽¹⁾.

وهذا التلازم بين الفكر واللفظ من معطيات الدرس الفلسفي⁽²⁾، (ويلزم مما سبق، عند قصد التعبير والباس الداخلي جسم الأصوات اللغوية، إحداث التطابق والتحاكي بين بنية العبارة المجسدة للنطق الخارجي وبنية "المنطوق" الداخلي المجسد للمعاني النفسية)⁽³⁾.

والمعاني الكلية مفادها هو (الذي لا يمنع نفس تصويره من وقوع الشركة فيه، مثل : إنسان، معدن، ومثلت، وواجب الوجود. فإن كل واحد من هذه الألفاظ عندما يتصورها العقل من حيث معناها ومفهومها لا يمنع العقل من أن يطلقها على كثيرين بمجرد تصورها)⁽⁴⁾.

وتظهر القيمة الجمالية في المعاني الجمهورية التي تمثل قاسماً مشتركاً بين فئات البشر، وابتعادها عن الغرابة، والألفة الواقعة فيها تدفع بها إلى عنصر التأثير في النفوس.

ويبعد -في نظر الطاهر بومزبر- حازم المعاني المتعلقة بأهل المهن، (اذ) يبعد حازم هذه المعاني عن الخطاب الشعري لضيق أفق التخيل فيها ولتذبذب وتقهقر وتيرة استجابات القارئ عند ورودها)⁽⁵⁾.

ولم يحدثنا بومزبر عن الأثر النفسي المعرب عنه حازم، في قبول هذه المعاني

(1) اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب: 20.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 20.

(3) المصدر نفسه: 20.

(4) المنطق الصوري: د. يوسف محمود: 52.

(5) أصول الشعرية العربية: 43.

المتصلة بصنائع أهل المهن ، وقوله فيه شئ من المجاملة إزاء أهل المهن وأقل حدة من حازم ، إذ وسم ذلك الشعر بالضعفة ، بل يخرج من حيز ما يمكن أن يوصف بالشعري ، لرداءة التعبير وقبحه على نفس المتلقي⁽¹⁾ .

ويعبر الطاهر بومزبر عن المعاني التي تناولها حازم ، من خلال النظر إليها نظرة دلالية ، وبوسيلة الربط بين المعنى الذهني وانعكاسه إزاء الموجودات (ومن هنا نحصل على ثلاث زوايا تمثل الزاوية الأولى الدال (المعنى) وتحيل الزاوية الثانية على الأشياء أو الموجودات العينية ، أما الثالثة فهي الاستعاضة النطقية للأشياء أو الموجودات عبر (الدال) أو الكلم⁽²⁾ .

وقول الباحث فيه استتطاق لموقف اليونان من قضية الدلالة ، وإشارات أرسطو على الخصوص من قضية المعنى والتصور الفكري للموجودات ، إذ ميز بين ثلاثة أشياء :

1-الأشياء في العالم الخارجي .

2-التصورات = المعاني .

3-الأصوات = الرموز أو الكلمات⁽³⁾ .

فالمعاني في عرف حازم القرطاجني تتخذ مسارين متوازيين هي المعاني الذهنية والمعاني العينية⁽⁴⁾ ، في حين المفهوم السائد في العرف البلاغي هو الأخذ بالمعنى الذهني ، والجرجاني في كتاب التعريفات ، يقول هي (الصورة الذهنية من حيث انه وضع بازائها الالفاظ والصورة الحاصلة في العقل من حيث انها تقصد باللفظ سميت معنى ... ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة)⁽⁵⁾ . وهذا البيان يوحي بنفاذ المعنى بطريقه الذهني والعيني ، وليس كما يحسب الدكتور محمد الحافظ الروسي ، بان المعنى المنشود لدى العرب هو المعنى الذهني وحسب ، بيد ان المراد هو

(1) ينظر: المنهاج : 28.

(2) اصول الشعرية العربية : 29.

(3) علم الدلالة : د.احمد مختار عمر : 17.

(4) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 507.

(5) كتاب التعريفات : 235-236.

المحسوس وصورته في الذهن , حسبما يفهمه الجرجاني في تعريفاته . وبهذا لم يكن حازم ببديع من الفهم البلاغي عند العرب , كما حسبه الدكتور الروسي .

وهذا الاشتراك في التماثل ما بين المعاني أدى الى اشتراك معاني الشعر بالخطابة , وهذا الاشتراك يعد من موارد الانتفاع لدى حازم⁽¹⁾ , ومما حدا بهذا التوحيد في المعاني هو الهدف الأوحد في الإبداع على مستوى الشعر والخطابة ((وكان القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شئ أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده⁽²⁾ .

ويجزم الدكتور محمد الحافظ الروسي بأن المعاني متداولة, وكانت تسير على الطريقة المتواترة التي سار عليها المناطقة⁽³⁾ , اذ يجعلون للمعاني ((وجوداً عينياً ووجوداً ذهنياً ووجوداً لفظياً ووجوداً خطياً⁽⁴⁾ .

ولم يكن هذا التقسيم من نصيب المناطقة وحسب , بل نجده متداولاً عند البلاغيين كابن سنان , إذ تنقسم المعاني لديه الى أربعة أجزاء ((الأول وجودها في أنفسها , والثاني وجودها في إفهام المتصورين لها , والثالث وجودها في الألفاظ التي تدل عليها . والرابع وجودها في الخط⁽⁵⁾ .

ونجد الضفر بهذا النص إبطال لدعوى الدكتور الروسي القاضية بمتابعة حازم القرطاجني للمناطقة وحسب , والأولى القول بمتابعة حازم للسابقين بلاغيين ومناطقة , وهو بذلك لم يخرج عن حلبة البلاغيين , وإن تابع المناطقة .

ومن صور متابعة حازم للمناطقة هو ما جاء من تقسيم الدلالة على أربعة مستويات كما ألفها النقاد وجاءت على ألسنتهم , إذ قسم الغزالي رتب اللفظ ومحلها من الوجود , فراها أربعة لآخامس لها , فالشئ له وجود في العيان , وفي الذهن , وفي اللفظ , وفي

(1) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 307.

(2) المنهاج : 20.

(3) ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 308.

(4) المصدر نفسه: 308.

(5) سر الفصاحة : 235.

المعاني = وجود عيني ← وجود ذهني ← وجود لفظي ← وجود خطي

ويستدرك محمد الحافظ الروسي جزمه بالتقليد في المعاني وعدم التجديد (ولكن مايمكن اعتباره جديداً بعض الشيء هو تصوره لعلاقة هذه الأنحاء بصناعة البلاغة إذ اعتبر التكلم في هذه الأنحاء كلها .. من مبادئ هذه الصناعة (2).

وتحيلنا هذه الثلاثية للمعاني الى الدرس اللساني الحديث فما((نسميه بحصول المعنى أوحدوث الفهم , مرتبط بعملية ثلاثية فسماعنا سلسلة أصوات معينة يحدد لنا الدال , ثم ان ذلك الدال يحيلنا على متصور (Un concept) قائم في مخزوننا الذهني وذلك المتصور هو المدلول , ثم ان هذا المدلول يحيلنا على ماهو صورته , أي على الشيء الموجود فعلاً في العالم الخارجي المحسوس او الخيالي , وذلك الموجود فعلاً هو مايسمى بالمرجع ((3) .

إلا أن هناك تقصيراً وقع من لدن الباحثين , في غضهم الطرف عن قضايا تعد أكثر قرباً من المعاني, وهي المطابقة والمقابلة, والتقسيم , والتفريع (4) , ولعل إغفالهم هذا كان من الممكن تبريره , هو أن حازماً قد قال بهذه الفنون من جانب التكامل التأليفي , ولم يكن لتلك الفنون شيء غير ما قال به سابقوه, كون نظريته سلطت الضوء على المحاكاة والتخييل وأثرهما في الإبداع الشعري.

وبذلك كان حازم القرطاجني يسير في سبيل تحديد إطار للمعاني المتوخاة في البناء الشعري , وتشذيبها عما يخالطها في عالم الإبداع الشعري .

(1) ينظر: معيار العلم : الغزالي : تح: سلمان دنيا: 75.

(2) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 510.

(3) الاسلوبية والاسلوب : د. عبد السلام المسدي : 153.

(4) ينظر: المنهاج: 49, 52, 55, 59.

أشار النقاد العرب القدماء الى تماسك أجزاء القصيدة وتلاحمها وتماسكها , وقد غدت هذه المسألة إحدى قواعد عمود الشعر التي حصرها المرزوقي , لكن القول بوحدة القصيدة التي يرمي اليها النقد الحديث لم يكن حاضراً في خلد الناقد العربي القديم, وإنما ظل الأمر لايعدو الحديث عن التثام الفاظ البيت الواحد⁽¹⁾ .

وقد نظروا الى القصيدة كعقد من الجواهر كل بيت فيها جوهرة مستقلة عن أختها , وكان الشاعر في نظر النقاد شاعر بيت لاشاعر قصيدة , ويأتي تفضيل الشاعر أحياناً لبيت قاله , وكثيراً ماتعثر في الشعر العربي على بيت يتفرد بحسنه , ويقابله القليل من القصائد الحسنة بكاملها , مجردة من الحشو , تستوي اجزاؤها في الحسن والجودة . على ان هذه النظرة فيها أضعاف لقضية الوحدة في القصيدة , وفيها مدعاة للتفكيك , وتباين الأجزاء⁽²⁾ .

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن قضية النظم , والتي انتقيت من منابع عدة منها فكرة ارتباط اللفظ مع المعنى , ثم ارتقت الى البحث عن سر الجودة في الكلام , من باب ائتلاف معانيه , ثم النظر اليها من جانب نحوي , ثم ارتقت للنظر في أجزاء الكلام المترابطة الذي لايفصل فيه الكلام عن الأجزاء الباقية , والذي لايسقط منه جزء إلا انتقض الكل , وهذه الفكرة أقرب ماتكون الى قضية الوحدة , ويبدو أنها مقتبسة من كتاب الشعر لأرسطو⁽³⁾ , على حد قول عياد.

أما تقدير النقاد العرب للقصيدة من حيث بنيتها وتركيبها فقد كان ((متأثراً بمفهوم وحدة البيت, ولم يتصوروا أن وحدة الشعور هي التي ينبغي أن تتحكم في هذه

(1) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم:292, وينظر:قصيدة البيت الواحد :خليفة محمد التليسي:7-8 .

(2) ينظر: النقد الجمالي واثره في النقد العربي : روز غريب: 149-150.

(3) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 271-272.

البنية⁽¹⁾ .

ولهذا فقد (عني النقاد العرب بوحدة البيت الشعري واستقلاله بنفسه . واعتبروا التضمين عيباً في الشعر . وقد اهتموا بالتنسيق والارتباط بين أبيات القصيدة بحيث تكون منسقة ، متناسبة المعاني ... ووضع الشعراء ، منذ العصر الأموي ، أيديهم على فكرة " وحدة السياق " ⁽²⁾ .

واعتماداً على الاهتمام بالبيت فقد (دار النقد والشعر على وحدة البيت ، فلم تعرف وحدة القصيدة إلا في الندرة ، وقد عدوا اتصال بيت بما قبله او بما بعده عيباً يزري بالشعر وصاحبه سموه التضمين ، وربما كان الشيء الوحيد الذي عنوا به هو حسن التخلص من موضوع الى موضوع) ⁽³⁾ .

وهناك من علل اهتمام العرب بوحدة البيت ، لكون (البيت في القصيد وحدة مستقلة بذاتها ، يرجع .. الى ضرورات انشادية وغنائية ، وإلى ضرورات تتصل بالسامع والتأثير ، وليس الى طبيعة العقلية العربية كما يرى بعضهم زاعماً أنها عقلية تعنى بالجزء لا بالكل) ⁽⁴⁾ .

وقد أشار الجاحظ الماحاً الى قضية الترابط بين أبيات القصيدة ، ف(أجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه افرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً) ⁽⁵⁾ .

والمقصود في قوله هذا هو صياغة القصيدة من وحدات تسمح لها ب(أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين ، فليست القصيدة ضرباً من المهارة في صياغة أبيات من الشعر ، وإنما هي بناء بكل ماتحملة كلمة من معنى ، إنها عمل تام كامل ينقسم الى وحدات تسمى ابیاتاً) ⁽⁶⁾ .

(1) الاسس الجمالية في النقد العربي: 307.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 396.

(3) في النقد الادبي : 155.

(4) الشعرية العربية: 12.

(5) البيان والتبيين: 67/1، وينظر: العمدة: 257 / 1.

(6) في النقد الادبي: 153.

وهناك من يرى أن التطلع الى هذه الوحدة كان بدفع من الثقافة الوافدة (ولعل تأثر النقاد العرب بالثقافات الاجنبية (اليونانية ، والفارسية) قد ساعد على تكوين فكرة (وحدة القصيدة). ويأتي ابن طباطبا (322هـ) في مقدمة المستفيدين من الثقافة اليونانية . وقد استطاع أن يجمع ملحوظات سابقه حول ضرورة تنسيق أبيات القصيدة. وأضاف اليها ماطلع عليه من أرسطو ، فدعا الى أن تتماسك معاني القصيدة وألفاظها ، وتترابط أبياتها بحيث تغدو بناء محكماً متشاكلاً كالجسد ، لا يمكن وضع عضو فيه مكان آخر⁽¹⁾. وقد تابع الحاتمي ابن طباطبا بماورد على لسان ابن رشيق، فيما ذهب اليه بشأن الوحدة⁽²⁾ .

ومن قبل عزام يصرح يوسف بكار ومن غير تردد ، بالأثر الأرسطي المتسلل الى نقد حازم في مذهبه في وحدة القصيدة⁽³⁾ .

وفي الوقت نفسه هناك من يرمي العرب بقصور الفهم لتلك الوحدة المستنبطة من أرسطو، ف(هذا الفهم الذي يقوم على مجرد وصل أجزاء القصيدة على نظامها التقليدي ، في جمعها بين الغزل والوصف والمديح مثلاً ، هو فهم قاصر لمفهوم الوحدة العضوية لدى أرسطو ، اذ فهموا أن المراد وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، وان كانت موضوعاتها متغايرة ، وهو خلاف ماقرره أرسطو ... ولكن يبدو ان حازماً القرطاجني (684 هـ) كان أكثر المتأثرين _ ربما عن وعي ودقة _ بأفكار أرسطو ، اما عن صاحبها مباشرة ، أو عن طريق الفلاسفة الذين شرحوا "فن الشعر"(أرسطو)⁽⁴⁾.

ويرى محمد عزام أن الأثر الفارسي هو الرافد الثاني (أما المصدر الثاني لتأثر النقاد العرب في القول بوحدة القصيدة فهو الثقافة الفارسية، ولعل ابن الأثير (637هـ) هو خير من يمثلها ، فقد التفت الى العيب الخطير الذي أدركه في القصيدة العربية ،

⁽¹⁾ المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 396، وينظر: عيار الشعر: 129.

⁽²⁾ ينظر: العمدة 2/ 117.

⁽³⁾ بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 305.

⁽⁴⁾ المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 397، وينظر: المنهاج 287-291.

وهو اعتمادها على البيت المفرد دون القصيدة المتكاملة ((⁽¹⁾).

ويدافع طه حسين عن الوحدة المعنوية القابعة في طيات القصيدة ، راداً على من أنكرها ، بقوله ((والذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة ، إنما يدفعون الى هذا الإنكار لسببين : الأول أنهم لا يدرسون الشعر كما ينبغي ، ولا يتعمقون أسرارهِ ومعانيهِ ، وإنما يدرسونهُ درس تقليد والسبب الآخر ... أنهم يقبلون ما يقوله الرواة .. وينسون كثيراً من الشعر القديم لم ينقل الى الاجيال مكتوباً ، وإنما نقلته الذاكرة .. فكثُر الاضطراب في هذا الشعر ، وخيل الى المحدثين أن هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم))⁽²⁾.

وبالمقابل نجد نقاداً آخرين يقفون على نقيض هذا الموقف ، وذلك بإنكارهم للوحدة الكامنة في القصيدة، ومن هؤلاء شوقي ضيف الذي يقول ((ومن الحق أن القصيدة العربية لم تكن تعرف هذه الوحدة العضوية معرفة واضحة قبل عصرنا الحديث إلا نادراً ، وربما كان مرجع ذلك إلى تقيد شعرائنا في العصور الوسطى بنموذج وضعه لها شعراء العصر الجاهلي))⁽³⁾، ويرى أن الوحدة تهم البيت الشعري الواحد، ولا يرقى إلى مجمل القصيدة إلا في النزر اليسير من القصائد، فيقول ((وهكذا دار النقد والشعر على وحدة البيت، فلم تعرف وحدة القصيدة إلا في الندرة، وقد عدوا اتصال بيت بما قبله أو بما بعده عيباً يزري بالشعر وصاحبه ، وسموه التضمين))⁽⁴⁾.

ولم يكن التفكير النقدي عند العرب بمعزل عن الترابط الفني للقصيدة فقد كان لهم ((من العناية بمقياس الوحدة في الأعمال الأدبية ، وفي فن الشعر بخاصة ، ولم يخلُ النقد الأدبي عندهم من التنبيه على التفكك في بناء القصيدة ، ودلالاته على

⁽¹⁾ (المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 398).

(2) حديث الأربعاء : طه حسين : 31/1.

(3) في النقد الأدبي : 154.

(4) المصدر نفسه : 155.

ضعف الشاعرية ، وحيلولته دون استمتاع المتلقين من القراء والسامعين بالعمل الشعري إذا تهلّل نسجه وفقد الترابط بين أجزائه فلا تنهياً للذة الكاملة، ولا تتحقق الغاية التي يتوقعها المتلقي من القراءة أو السماع الى ما عبر به الشاعر عن تجربة من تجاربه ، أو وصف فيه انفعالاً أو عاطفة خاصة ((⁽¹⁾).

على أننا لاننكر الاهتمام النقدي لدى العرب بـ(وحدة البيت) الشعري ، بل يعد من مقاييس الجودة التي يقاس بها الشعر ، بيد أن هذا الاهتمام والمقياس لم يكن السائد في إطلاق الموقف النقدي عند عموم النقاد ، ولربما (وحدة البيت) متأتية من استحسان لبّيت في القصيدة دون السابق واللاحق له من الأبيات⁽²⁾ .

وقديماً قال النقاد إذا أتم الشاعر المعنى ببيت كان يعد أشعر، من أن يجعل المعنى ببيتين⁽³⁾.

وهناك فريق من النقاد قد استحسنوا إستقلال البيت الشعري ، وعدم احتياجه الى الذي يليه ، بل عد احتياج البيت الى غيره من عيوب الشعر⁽⁴⁾ .

وقد جعل قدامة من عيوب الشعر البيت (المبتور) إذ يضيق العروض بالمعنى فيقطعه بالقافية ويتممه في البيت الثاني⁽⁵⁾ .

وقد سمى ابو هلال العسكري هذا الشأن بـ(التضمين) وهو أن يكون الأول مفتقراً الى الثاني فلم يتم البيت الأول حتى أتمه البيت الثاني ، وذلك عنده قبيح⁽⁶⁾ .

وكان لابن رشيق موقف أقل حدة من صاحبيه إذ رأى أن المعنى في البيت الثاني كلما ابتعد عن قافية البيت الأول كان أقل عيباً فـ((كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيباً من التضمين))⁽⁷⁾ .

⁽¹⁾ قضايا النقد الادبي : د. بدوي طبانة: 87.

⁽²⁾ ينظر : المصدر نفسه : 89.

⁽³⁾ ينظر : المصدر نفسه: 91.

⁽⁴⁾ ينظر : المصدر نفسه: 93.

⁽⁵⁾ ينظر : المصدر نفسه: 93.

⁽⁶⁾ ينظر: كتاب الصناعتين : تح: ابو الفضل ابراهيم ، علي البجاوي: 36، وينظر : قضايا النقد الادبي : 93.

⁽⁷⁾ العمدة : 1 / 171.

ونجد عند ابن طباطبا نظرة جلية الى الوحدة الكلية للقصيدة الشعرية , اذا ما بنيت على الانسجام والتجانس (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها , نسجاً وحسناً وفصاحة , وجزالة ألفاظ , ودقة معان , وصواب تأليف , ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إ فراغاً... لا تتناقض في معانيها , ولا وهّي في مبانها , ولا تكلف في نسجها)⁽¹⁾.

ويقول في هذا الصدد أيضاً (ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره , وتنسيق أبياته , ويقف على حسن تجاوزها اوقبحه , فيلائم بينها , لتنتظم له معانيها , ويتصل كلامه فيها , ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه , فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول اليه , كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت , فلا يباعد كلمة عن أختها , ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها , ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله)⁽²⁾.

ولم يكن العرب بأسبق من اليونان في هذا الشأن فقد سبق ارسطو الى القول بوحدة الموضوع , فقد اوجب ان يكون الفعل واحداً وان يكون تاماً , وان تترايط الأجزاء , فإذا تم نقل اوبتر جزء ترعزع عقد الكل , لان ما يمكن أن يضاف لايكون جزءاً من الكل , إن لم يكن له نتيجة ملموسة⁽³⁾.
ويعد حازم المتصل الغرض المنفصل العبارة أفضل اضرب بنية الفصول⁽⁴⁾. وهو أن (يتصل المعنى في الأبيات فحسب , دون أن يتواصل البناء النحوي لأنه يحافظ على استقلال البيت وبالتالي استقلال الفصول , وإن وصل بينهما وصلاً يقوم على تسلسل المعاني عبر كل الفصول والأقسام على السواء)⁽⁵⁾.

(¹) عيار الشعر : 131.

(²) المصدر نفسه : 129.

(³) قضايا النقد الأدبي : 98, وينظر: فن الشعر : 26.

(⁴) المنهاج: 191.

(⁵) مفهوم الشعر : 374.

ونستشف من هذا أن حازماً كان متابعاً للنقاد المستهجنين للتضمين وإن لم يصرح بشكل حرفي ، بل كان التصريح المعنوي حاضراً هذا من جهة ، ومن جهة أبعد أن الاحتفاء بوحدة البيت المستقل كان ماثلاً في فكر حازم ، كون حلقات النقد القديم كانت تعول على البيت المنفرد في بنية القصيدة ، وهو في هذه الحلقة يعد من المتمسكين بالفكر العربي النقدي التراثي .

والنظم عند حازم يمثل تصوراً شاملاً للصناعة الشعرية برمتها ، إذ يبدأ من تصور الشاعر للغرض الذي يروم الإنشاد فيه ، فضلاً عن استحضار المعنى والوزن والعبارة واختيار اللفظ المناسب⁽¹⁾ ، ويصف حازم النظم ، فيقول ((النظم صناعة آلتها الطبع ، والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك علماً قويته على صوغ الكلام بحسبه عملاً ، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه و حسن التصرف في مذهب وأنحائه ، وإنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء))⁽²⁾ .

ويتحدث الدكتور عياد عن قصور النقاد العرب في الإفادة من مفهوم الوحدة الأرسطية ((فقد بقيت فكرة الوحدة الأرسطية فكرة مجردة لا يفهم مدلولها بالدقة ، فكان على مثل حازم أن يلتمس تطبيق هذه الوحدة على نماذج من الشعر العربي نفسه ، وكان عليه أن يلاحظ تنقل الشاعر من موضوع الى موضوع في القصيدة الواحدة ... فوجد حازم مجالاً لتطبيق فكرة الوحدة على قصائد هؤلاء الشعراء ، ولا سيما المتنبي))⁽³⁾ .

ويؤكد هذه الفكرة في النظم ، الدكتور تامر سلوم بتوجيه خفي من لدن الدكتور شكري عياد ، إذ يرى النظم عند حازم يتجاوز المعنى الجرجاني ، ((النظم عند حازم مشاعل للصناعة الشعرية فهو لا يقصر حدود بحثه في دائرة الجملة كما صنع عبد القاهر وإنما يتعداها الى البحث عن وحدة العمل الفني أو (القصيدة) والنظر اليها على أنها وحدة كاملة))⁽⁴⁾ .

بيد أن الوحدة المنشودة لدى حازم هي وحدة تسلسل ، لا وحدة تكامل كما عبر عن ذلك أرسطو ، فقد حاول حازم أن يجد مجالاً لتطبيق تلك الوحدة على القصائد الشعرية ، ولا سيما المتنبي ، وفي هذا المضمار يجعل حازم باباً للنظم⁽⁵⁾ ، وهو مخصص لـ ((لإبانة عما يجب في تقدير الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض وتحسين هيأتها وما تعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك

(1) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 274.

(2) المنهاج: 199 .

(3) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 274 - 275.

(4) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : 183.

(5) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 274 - 275.

من حيث يكون ملائماً للنفوس أو منافراً لها ((⁽¹⁾).

ويضع أربعة قوانين الى مايجب في الفصول من وضع وترتيب بعضها الى بعض , والقانون الأول هو ((استجادة مواد الفصول وانتقاء جواهرها , فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفاهيم حسنة الاطراد غير متخاذلة النسيج , غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية . يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر . والقوائد التي نسجها على هذا مما تستطاب . وينبغي أن يكون نمط نظم الفصل منحى مناسباً للغرض . فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلاً والعذوبة في النسيب , وأن تكون الفصول معتدلة المقادير بين الطول والقصر... فأما القوائد المطولة والمقاصد التي يذهب بها مذهب التهويل والتفخيم فإنّ تطويل الفصول سائغ فيها))⁽²⁾.

والقانون الثاني هو ((ترتيب بعض الفصول إلى بعض فيجب أن يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام , ويكون مع ذلك متأثراً فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ . ويتلوه الأهم فالأهم الى ان تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو الى تقديم غير الأهم على الأهم . فهناك يترك القانون الاصلي في الترتيب))⁽³⁾ .

والقانون الثالث هو ((تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يبدأ منها بالمعنى لما قبله , وإن تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس , على أن كثيراً من الشعراء يؤخرون المعنى الاشرف ليكون خاتمة الفصل . فأما من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فإن الاحسن له ان يفتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع . والى هذا كان يذهب المتنبى - رحمه الله - في كثير من كلامه))⁽⁴⁾.

¹ () المنهاج :287.

(2) المصدر نفسه :288, وينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر :275.

(3) المصدر نفسه:289.

(4) المصدر نفسه:289.

أما القانون الرابع فيتشكل من ((وصل بعض الفصول ببعض فالتأليف في ذلك على أربعة أضرب :

1- ضرب متصل العبارة والغرض.

2- متصل العبارة دون الغرض.

3- وضرب متصل الغرض دون العبارة.

4- وضرب منفصل الغرض والعبارة.

.. فأما المتصل العبارة والغرض فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل ...وأما المتصل الغرض المنفصل العبارة فهو الذي يكون في أول الفصل فيه رأس كلام ... فأما الضرب الثالث وهو ما كان منفصل الغرض متصل العبارة فإنه منحط عن الضربين اللذين قبله . فأما الضرب الرابع وهو الذي لاتوصل فيه عبارة بعبارة ولاغرض بغرض مناسب له ... وإنما تسامح بعض المجيدين في مثل هذا عند الخروج من نسيب إلى مديح ، وربما فعلوا ذلك عند خروجهم منه إلى الذم⁽¹⁾.

و يحاول حازم في هذه القوانين التي سنها أن يوفق بين الوحدة التسلسلية ، وبين ماذهب اليه الشعراء والنقاد في جعل البيت محوراً تدور حوله وحدة الشعر ، لا القصيدة برمتها⁽²⁾.

وهناك من قام بتوجيه الوحدة في القصيدة القديمة توجيهاً يوحى بالصراع بين الموت والفناء ، نافياً أن يكون الشعراء القدماء قد أدركوا مفهوم الوحدة في القصيدة ، فقد ظن البعض ((أن هذه الوحدة متحققة في القصيدة القديمة وكل ما في الأمر ... هي وحدة الصراع بين الحياة والموت فان هذه الوحدة ليست وحدة القصيدة إنما هي وحدة الصورة العامة للحياة العربية))⁽³⁾.

ويضيف العشماوي برد مبدأ الوحدة في القصيدة القديمة، قائلاً ((ان وحدة الشعر هذه التي كانت نتيجة طبيعية لوحدة الفكر والصراع والشخصية الإنسانية لاتعني أن

(1) المنهاج : 290-291.

(2) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 276.

(3) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : العشماوي : 145.

القصيدة الشعرية القديمة ذات وحدة عضوية⁽¹⁾.

ومع ما يملكه الشعر القديم من نفثات رائعة من صور ورموز وإحياءات ، إلا أن هناك من يجرده من توافره على الوحدة العضوية بمفهومها الحالي ، إلا في النزر اليسير من ذلك الشعر⁽²⁾.

وثمة فرق بين وحدة القصيدة المنشودة في فكر حازم وبين وحدة التكامل لدى أرسطو لكون ((الوحدة التي رسمها لم تكن " وحدة تكامل " كتلك التي رسمها أرسطو، بل كانت وحدة تسلسل))⁽³⁾.

ووحدة التسلسل لم ترق للدكتور محمد أبو موسى ، فشر عن ساعديه ليصف الدكتور عياد بمجانبة الصواب والضلالة في الاهتداء الى مظان الوحدة في حيزها العربي الشعري ، لكون التسلسل ليس له نهاية واضحة ، وإنما يختم القصيدة كيفما شاء وهذا مخالف لما نادى به حازم من اتفاق الفصول ، والتحجيل الذي يختم به قصيدته⁽⁴⁾ ، وكأنني به يريد إثبات الوحدة الأرسطية في اعتمادها على بداية ووسط ونهاية ، ووحدة التكامل تكون حاضرة في فصول القصيدة العربية ، وليس وحدة التسلسل وحسب.

وموقف جابر عصفور كان موافقاً لشكري عياد ، فالوحدة هي وحدة تسلسل تقضي من غرض الى غرض ومن موضوع الى آخر ، ومثيرة قائمة على الجانب الشكلي بالتخلص والاستطراد ، وهي تقاطع مذهب أرسطو في الوحدة العضوية⁽⁵⁾ .

ويستهجن خليل موسى توجه جابر عصفور فيما ذهب اليه ، فيقول ((ويبدو للباحث أن القصيدة تفقد ، حين تتعدد موضوعاتها ، وحدتها ، ولكنها ليس من الضروري أن تفقد ، حين تفقد وحدتها ، التناسب بين هذه الموضوعات وأجزائها))⁽⁶⁾.

(1) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: 145.

(2) المصدر نفسه: 192.

(3) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 275.

(4) ينظر: تقريب منهاج البلغاء: 283.

(5) ينظر: مفهوم الشعر: 372.

(6) وحدة القصيدة في نقد القرطاجني: خليل موسى: مجلة التراث العربي: ع 30: جمادى الأولى ، 1408 هـ : 68.

ولعلنا لانتفق مع الموسى فيما رمى به عصفوراً , فقد أسلفنا موقفه من الوحدة في إيمانه بالتسلسل للأغراض ولم تكن خافية عليه , ويدرك جيداً التناسب الذي يفضي الى اشبه مايسمى بالوحدة بين فصول القصيدة , والباحث لا يأتي بشئ جديد على ماجاء به عصفور من قيام الوحدة على التناسب والترتيب المنطقي ويجمعهما الجانب التأثري , ولا يتجاوز تعدد الأغراض , إذ يقول (على الرغم من انه قال بوحدة القصيدة واهتم بالقياس المنطقي , فظلت القصيدة في نقده متعددة الأغراض , كما ظلت عناصر ثابتة مستقلة غير متفاعلة)⁽¹⁾ , ويستشهد حازم بابيات المتنبي لبيان التقلات التي تتم في بناء القصيدة والتي يقول فيها :

أغالبُ فيكَ الشَّوقَ والشَّوقُ أغلبُ	وأعجبُ من ذا الهجرِ والوصلُ أعجبُ
وكم لظلام الليل عندك من يدٍ	تخبر أن المانوية تكذبُ
ويوم كليل العاشقين كمنته	أراقب فيه الشمس أيا ن تغربُ
وما الخيلُ إلا كالصديقِ قليلةٌ	وإن كثُرَتْ في عينٍ من لا يجربُ
لحاً الله ذي الدنيا مناخاً لراكبٍ	فكلُّ بعيدٍ همٌّ فيها معتدبُ ⁽²⁾

فقد ضمن البيت الأول تعجباً من الهجر , بعد ذلك يتذكر الشاعر العهود السارة , فبعد الفراق ذكر الوصل , ثم وصف الليل بليل العاشقين لطوله , وانه يحذر المراقبين , بعد ذلك ينتقل الى الحديث عن جواده وصفاته , وبعدها يتم قوله في ذم الدنيا , فحازم يثني هنا على المتنبي في انتقالاته بين فصول القصيدة , إذ ينتقل من الشئ الى مايناسبه⁽³⁾ .

ويقلل الدكتور عصام قصبجي من شأن التجديد المنشود في المنهاج , إذ ((لانجد

(1) وحدة القصيدة في نقد القرطاجني : خليل الموسى : مجلة التراث العربي : ع 30 : جمادى الأولى , 1408هـ : 72 .

(2) ينظر : شرح ديوان المتنبي : البرقوقي : 301/1 - 304 .

(3) ينظر : المنهاج : 298 - 299 .

لحازم رأياً جديداً نافذاً في هذه المسألة التي شغلت أذهان أرسطو من الفلاسفة المسلمين , على الرغم من كثرة آرائه الدقيقة , بل انه لم يبلغ في هذا المجال مابلغه ابن سينا في تلخيصه ((⁽¹⁾).

وان كان الدكتور قصبجي يقلل من نظرات حازم في وحدة القصيدة وهو بذلك يخالف غيره من النقاد الذين اشادوا بنظرات حازم , وفي المقام ذاته فهو يبعد الأثر الفلسفي من لدن ابن سينا ومن ثم الأثر الأرسطي في هذه المسألة . هذا الأثر الارسطي الذي نأى به الدكتور جابر عصفور عن التماثل بين حازم والفكر الأرسطي يأتي قول قصبجي فيه من الموافقة الضمنية لهذا الرأي.

ورأى الدكتور قصبجي أن الهدف المنشود لدى حازم هو تعدد أغراض القصيدة الواحدة⁽²⁾ , هذا التنقل الذي رأى فيه حازم نظرة نفسية تدفع عن المتلقي روح السام والملل , وهو بذلك يتفق مع الدكتور شكري عياد في أن الوحدة المبتغاة هي تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة , وليس وحدة التكامل كما أدلى أرسطو.

وفي حديث حازم عن حذاق الشعراء , يعرب عن خصالهم (لما وجدوا النفوس تسام التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال الى حال , ووجدوها تستريح الى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشئ بعد الشئ , ووجدوها تنفر من الشئ الذي لم يتناه في الكثرة اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها الى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس ... استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول الى بعض)⁽³⁾.

ويؤكد حازم هذا الاستثناس النفسي في جعل القصيدة تقوم على مستويين مركبة وبسيطة (والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً او رثاءً صرفاً . والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح . وهذا اشد موافقة للنفس الصحيحة)⁽⁴⁾.

(1) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 214.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 215.

(3) المنهاج : 296.

(4) المصدر نفسه : 303.

وهذا الموقف الراهن في تحديد آفاق القصيدة المتولد من نصوص حازم القرطاجني ، قاد الدكتور عصام قصبجي الى رفض الأثر الأرسطي والنقد اليوناني عموماً ، وبشئ من الاستغراب يجزم بقطع الصلة بينهما (فلا بد من القول أن ما يقال عن الأثر اليوناني في (منهاج) حازم لا يظهر مطلقاً في كلامه على نظام القصيد ، حيث يبدو نصيراً تقليدياً متزمتاً لما درج عليه النقاد في عمود الشعر ، وكأنه نسي تماماً ما أفاض فيه من الكلام على المحاكاة)⁽¹⁾ .

ونحن نعارض الدكتور قصبجي في موقف حازم الأصيل والتقليدي للفقهاء النقدي العربي ، إذ لو تتبعنا هذه القضية في طيات النقد القديم لانعدم الاشتراك ماثلاً في منطلقات الوحدة المنشودة لدى النقاد ، فتتابع المعاني في سبيل قيام وحدة للقصيدة دفعت ابن الأثير الى القول (هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينما هو فيه إذ اخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سبباً اليه ، فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض)⁽²⁾ .

والكلام فيه إشارة الى حسن التخلص وربط المقدمة بالموضوع ، وتتابع المعاني وربط بعضها ببعض توحى الفكرة ذاتها التي نادى بها حازم .
والى قرب شديد من نص حازم أشار ابن رشيق القيرواني في عمدته فـ(الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب الى مدح او غيره بلطف تحيل، ثم تتماذى فيما خرجت اليه)⁽³⁾ .

وذكر الفصول قد ورد في نص ابن طباطبا وهو يشيد بالبناء المتماسك للقصيدة (إن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ... بألطف تخلص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه)⁽⁴⁾ .

(1) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : 216.

(2) المثل السائر : 228/2.

(3) العمدة : 234 / 1.

(4) عيار الشعر : 12.

وهذا النص فيه من التقارب بين حازم وابن طباطبا ، ومن الممكن أن يكون صاحب عيار الشعر احد الدعائم ، بل أقواها في امتداده على منهاج حازم وفكره ، وكما علمنا سلفاً أن ابن طباطبا كان أحد الركائز التي قام عليها الفكر النقدي عند حازم ، وما أبدعه في منهاجه.

وهناك من يعلق على اعتراف ابن طباطبا ونحوه ممن أشاروا الى التحام النص الشعري وترابطه ، ويقلل من شأنه ، لكون ((هذه الإشارات من جانب النقاد العرب لاتستطيع أن تنهض دليلاً على إدراكهم لمعنى الوحدة العضوية بالمفهوم الحديث للكلمة ، كما أن تطبيقاتهم ودراساتهم التحليلية للقصيدة لم يتضح فيها مفهوم واضح دقيق للكيان العضوي .. ولكنها تشير على الأقل الى أن اهتمام القدماء بالبيت الواحد ... لايعني أنهم كانوا لايعبأون بغير البيت الواحد))⁽¹⁾.

وهذا القول لم يكن مقنعاً الى حد كبير للعشماوي ، فزاغ عنه ليصطف مع القائلين ببزوغ الوحدة الشعرية في فضاء الشعر القديم ((فليس من شك أن تصور العرب للقصيدة لم يكن تصوراً لأبيات منفصلة مستقلة . صحيح ان البيت الشعري قد يمثل معنى تاماً او قد يحتوي على صورة كاملة ، ولكن انتهاء المعنى الواحد ببيت من الشعر ، واكتمال الصورة في جملة او جملتين لايعني أن هذا البيت او تلك الصورة منفصلة عن سابقتها أو مقطوعة عما يليها))⁽²⁾

ومحمد خطابي يمثل بيان الوحدة في خطاب حازم ، إذ استطاع أن ينفذ الى مواطن ، من غير ان يخالف الأثر اليوناني والفلسفي الذي كان الطاعي على نقود السابقين له ، منشغلين بأثر الربط والتتابع في الأثر .

إذ لم ينكر ماجاء به السابقون على حازم في افق التنويه الى ضرورة التماسك النصي في القصيدة ، أما (("كيفية التماسك" فلم تظهر الا في انتاج حازم النقدي .. وربما وقفت وراء هذا الاهتمام إفادة حازم من أعمال فلاسفة أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد))⁽³⁾.

(1) قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث : 215.

(2) المصدر نفسه: 215-216.

(3) لسانيات النص : محمد خطابي : 149-150.

ومن غير إنكار لأثر الفلاسفة ، يشرع محمد خطابي في بيان المقصود من الفصول ، وهما بيتان الى أربعة ، يحملون معنى معيناً ، متخذاً من أقوال حازم سراجاً لعرض أفكاره، ففيما يخص الأبيات (في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها)⁽¹⁾. يجعل قول حازم قائماً على أربعة مطالب ، ان تكون الفصول متناسبة المسموعات والمفهومات ، وحسنة الاطراد ، وغير متخاللة النسيج ، وغير متميز بعضها عن بعض⁽²⁾ .

ويربط بين نمط الفصل التركيبي والغرض ، وبغية أن يناسب كل بيت الغرض المنشود يفيض الباحث في بيان الفخامة والجزالة المنسجمة مع مايعبر عنه من محتوى ، فالفخر يناسب الفخامة والقوة ، والنسيب يترقق مع العذوبة والرقّة⁽³⁾ ، والوحدة عند الدكتور جابر عصفور ترادف التناسب المستخدم من لدن حازم ، وهذا التناسب لاينفرد به الشعر وحسب ، وإنما يشترك معه عدة فنون أخرى ، كالرسم والنحت ، وإدراكها المتلائم واثّر ذلك على موقعها في النفس يجعلها قرينة اللذة⁽⁴⁾ . واللذة إيقاع النفس في شئ من الارتياح النفسي ، المنسجم مع التكامل والتصور الكلي للإبداع الفني ، في سبيل الوصول الى بناء متكامل للمنجز الإبداعي .

والوحدة المنشودة التي ينادى بها حازم وجد الباحث لها اصداءً في العبق النقدي المتقدم على حازم ، متخذاً من المثال المناظر لعملية الوحدة الشعرية ، مدخلا لهذا التماثل في الجهد النقدي ، وقد أشار علي عبد العزيز الجرجاني الى كون (الكلام اصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار)⁽⁵⁾، وذهب الى هذا التماثل بين الصوت والبصر ابن سنان الخفاجي (إن الحروف التي هي أصوات تجري من

(1) المنهاج : 288.

(2) لسانيات النص : 150.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 151.

(4) ينظر : مفهوم الشعر: 341-342.

(5) الوساطة بين المتنبي وخصومه :علي عبد العزيز الجرجاني :تح:محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي البجاوي: 342.

السمع مجرى الألوان من البصر ((⁽¹⁾).

والانتلاف في البنية يربطه الباحث الى أبعد من هذا , إذ يجعل اثر ذلك بدءاً من ابن سلام حتى نصل الى الجرجاني .

فالتناسب يقع من عدة وجوه بدءاً من الألفاظ وصعوداً الى التكامل في البنية للقصيدة , والأسلوب يشاكل النظم , والأخير في نظر جابر عصفور ((هو الهيئة التي تحصل عن التأليفات المعنوية , وكلاهما متصل بالآخر , بل الأقرب الى الدقة أن تناسب كليهما يصنع مايسميه حازم بحسن المأخذ))⁽²⁾ .

وهذا الاتصال بين المبنى والمعنى أو بين النظم والأسلوب هو الذي يحدث الأثر التخيلي للشعر في نفس المتلقي⁽³⁾ .

و((نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساساً دينامياً لوحدة القصيدة , فهو يساهم بنصيب كبير في تحديد الهدف والطريق اليه , والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها , وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل في صميمه , ينتهي في موضع شبيه بموضع بدئه وان لم يكن هو بالضبط))⁽⁴⁾ .

ويثني الدكتور صلاح فضل على محاولة حازم في ذهابه الى الترابط النصي على امتداد القصيدة هذه الوحدة التي لم يجد لها نظيراً في التراث , والتي وجدها ((عند بلاغي مغربي متأخر هو" حازم القرطاجني " في تحليله لأجزاء القصيدة . وتسميته لكل قسم منها فصلاً . وتمييزه بين المطلع-وهو البيت الأول منها-والمقطع وهو مكان الوقوف .ولا يهمل الإشارة إلى طريقة وصل الفصول بعضها ببعض .بل يفعل ذلك بأسلوب الشرط , إذ يشترط أن يكون معنى كل فصل تابعاً لمعنى سابقه ومنسباً إليه في الغرض .ويسمى ذلك تسمية اصطلاحية "الاطراد في تسويم رؤوس الفصول " . ويمضي في تطبيق هذه التصورات على قصيدة المتنبي :أغالب فيك الشوق والشوق أغلب فيوردها كاملة محلاً للعلاقة بين أجزائها ووحداتها المكونة على هذا الأساس

(1) سر الفصاحة:64.

(2) مفهوم الشعر:347.

(3) ينظر: المصدر نفسه:351.

(4) الأسس النفسية للإبداع الفني:306.

الدلالي الذي لا يقف عند حدود التعالق النحوي بين الجملتين⁽¹⁾ . ويمتدح يوسف حسين بكار حازماً أليماً مديح ، جازماً بتوافر حديثه على الوحدة في بنية القصيدة ، إذ يراه (أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة ، لافي الجملة والعبارة او البيت و البيتين ، وأول ناقد يكون التحام الأجزاء والتئامها عنده في القصيدة كلها)⁽²⁾ .

ولعل بكار فيما عناه من تأثر حازم بأرسطو هو مفهوم الوحدة دون التطبيق ، لانه يخالف ما ذكره بتحديد وحدة حازم ، ونفيها عن الوحدة العضوية_ وهي ما عناه أرسطو_ فهي وحدة هندسية او منطقية أو تسلسل لاتكامل⁽³⁾ .

والى جنب مذكرناه من إلماح من ذكر النقاد السابقين لحازم لفكرة الترابط النصي ، وحسن التخلص من غرض الى آخر في حدود ونطاق القصيدة ، يضعف هذا القول من لدن الباحث كون حازم اول ناقد تحدث عن التحام أجزاء القصيدة ، إلا انه يحسب للباحث الإصابة نسبياً لكون حازم تحدث بشكل مفصل عن تناسب أجزاء وفصول القصيدة ، بشكل لم يفصح عنه ممن سبقه .

وإن رأى بكار في حازم أول ناقد قال بالوحدة ، رأى غيره أن حازماً قد تابع أسلافه ، فقد بسط الحديث في بناء القصيدة ، وأوحى بضرورة توافر نوع من الوحدة أو تناسب الأجزاء كما فعل ابن طباطبا قبله، غير أن حازماً كان له فضل بالشمولية ، بماخص به القصيدة من تفصيلات تناسب جميع مفاصلها⁽⁴⁾ .

وتماسك الفصل تتضح بقول حازم ، يجب أن تكون (غير متخاذلة النسيج، غير متميز بعضها عن بعض، التميز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه، لا يشمل غيره من الأبيات، بنية لفظية أو معنوية ينتزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر، والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب)⁽⁵⁾ .

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص:صلاح فضل:244-245.

(2) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 310.

(3) ينظر: المصدر نفسه:311.

(4) ينظر: قضايا النقد القديم : محمد صايل وآخرون :78-79.

(5) المنهاج :260.

وقد أولى النقاد عناية خاصة لدلالة الكلمات وتماسك وحدات القصيدة ، إذ (ليس الغرض بنظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل)⁽¹⁾.

ويتحدث حازم عن تماسك فصول القصيدة ، إذ يراها على عدة اضرب (ضرب متصل العبارة والغرض :ويكون فيه، لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه، علقه من جهة الغرض، وارتباط من جهة العبارة؛ بأن يكون أحد الألفاظ التي في أحد الفصلين، يطلب بعض الألفاظ التي في الفصل الآخر، من جهة الإسناد والربط.

2-ضرب متصل الغرض منفصل العبارة :ويقتصر التعليق بين الفصلين على جهة المعنى فقط.

3-ضرب متصل العبارة منفصل الغرض :وتعتمد العلاقة بين الفصلين على النواحي التركيبية فقط، ويرى حازم أن هذا الضرب، منحط عن الضربين اللذين قبله في إشارة واضحة إلى أنه يميل إلى العلاقة المعنوية بين الفصول.

4-ضرب منفصل الغرض والعبارة :فليس ثمة ارتباط بين الفصلين مطلقاً، فيهجم الفصل اللاحق على السابق من غير إشعار به، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، والنظم الذي بهذه الصفة مشتت من كل وجه)⁽²⁾.

ولم يكتفِ ببيان العلاقة بين مقاطع الأبيات على امتداد القصيدة (وإنما تجاوز ذلك الى بعض الشروط التي ينبغي أن تحترم في مطلع كل فصل وفي نهايته ، ذلك هو المسمى عنده التسويم والتحويل . وبحديثه عن هذين العنصرين يكتمل تصويره للقصيدة الشعرية وماينبغي أن يسلك في بنائها مبدأً ووسطاً ونهايةً)⁽³⁾.

وتنبأ وظيفة التسويم عن غرض القصيدة ، ومقصد المتكلم ، وجليل العناية بالبيت الأول ، وهو منحدر من السمة والعلامة التي تعتلي الرأس والوجه ، في حين التحويل يقوم على التتابع المنطقي للمطالع والمقاطع بطريقة عقلية ، وفائق الإحكام لآخر بيت

(1)دلائل الاعجاز : 49-50.

(2) المنهاج : 263.

(3) لسانيات النص :159، وينظر: البناء الشعري في النقد القديم :عقيل جاسم دهش: أطروحة دكتوراه :

كلية الآداب جامعة البصرة:2009: 140.

من الفصل ومن القصيدة في عمومها (1).

والتناسب والوحدة من قرائن اللمة ، حسبما يقول الدكتور جابر عصفور ، لكون اللمة متولدة من التلاؤم والتجانس ، إذ ينعكس هذا الانسجام على النفس فيصنع اللمة من ترابط عناصر القصيدة ، فالمسموع يجري مجرى المتلون من البصر (2).

وفصول القصيدة تشكل وحدات (لكن هذه الفصول تعود - في النهاية - لتتناسب معاً مشكلة بناء أكثر تعقيداً ، يتكون من تناسب مستويات ثلاثة ، مستوى لفظي نابع من تألف المعطيات اللفظية للكلمات ، ومستوى معنوي نابع من تألف المعطيات الدلالية للمعاني الجزئية . وعندما يتجاوب هذان المستويان معاً يشكلان الشكل النهائي ، أو المستوى الثالث ، لتتناسب القصيدة ووحدها (3).

وقد مثل الاهتمام بحسن التخلص من المقدمة الى الغرض الأصلي في القصيدة ، موضع اهتمام حازم ، ويتخذ طريقين في بيان هذا التخلص الأول مقصود والثاني الالتفاف والتحول بين كلامين متباعدي الأغراض ، فالأول يتم بقرينة وواسطة تنبأ بهذا الانتقال ، والثاني يكون منقطعاً بغير واسطة ، وقد تعاود النقاد على تسمية الأول تخلصاً والثاني استطراداً (4).

ويأتي إصرار حازم على الترابط مابين الأغراض وعدم انفصالها ، هو بدفع من الأثر النفسي المتولد لدى المتلقي ، وتجنب نفور النفوس عند سماع قصيدة يتم فيها التنقل بين غرضين من غير تجانس يكون سبباً للسام والضجر ، ويظهر هنا اهتمامه في خلق هذا التواصل وإحداث الوحدة في القصيدة أهمية المتلقي وحضوره في لبنات البناء النقدي لدى حازم (5) . وقد وضع حازم اسساً يجب تجنبها في حسن التخلص كي لا يذهب بهاؤه (6).

(1) ينظر : لسانيات النص: 161، و ينظر: تقريب منهاج البلغاء : 174.

(2) ينظر : مفهوم الشعر : 342.

(3) المصدر نفسه: 345.

(4) ينظر : الادبية في النقد العربي القديم : 135، وينظر: المنهاج: 315، 317.

(5) ينظر : الادبية في النقد العربي القديم: 136، وينظر: المنهاج : 318.

(6) (التحرز من انقطاع الكلام ، ومن التضمين والحشو والاخلال واضطراب الكلام .. والنقلة بغير

وإكمالاً لترابط أجزاء القصيدة ، يبدي حازم حرصاً على الخاتمة وأثرها في تحريك النفوس ، ويجب ان تكون في مستوى واحد من فصول القصيدة ، واجتناب مايكره من اللفظ ، ومغادرة المعنى المنفر للنفوس فيما عناه إيمالتها إليه ⁽¹⁾.

والأثر النفسي لم ينعدم على امتداد القصيدة وتحديداً منذ بزوغ شمسها على المتلقي ، ((فمطلع القصيدة ، والانعطاف منه في داخل القصيدة الواحدة ، تتطلع اليه نفس المتلقي بأكثر مما تتطلع الى حشو القصيدة ، ومع الإحكام وحسن التناسب ، وقوة الإثارة يتوفر للعمل الشعري كثير من عناصر فنيته ، وكثير من خصائص تأثيره)) ⁽²⁾ ، ومراعاة الانتقال من التسويم في فاتحة القصيدة ، وختم القصيدة بالتحجيل ، يأتي مراعاة للأثر النفسي في تلك الانتقالات من غرض الى آخر ، أو من بين فصول القصيدة مما يسلك بالنص نحو التماسك في مجمل بنية القصيدة.

ويمكن القول إن الوحدة نظر اليها حازم وفق منطلقات عدة ، منها الجانب الجمالي ، ويتجلى ذلك من خلال قوله في استجادة مواد الفصول وانتقاء جواهرها ⁽³⁾. فالمناسبة واجبة بين المعنى والصوت ، والغرض والفصل. واطراد الفصول وترتيبها ، فضلاً عن اعتدال الفصول في الطول والقصر ⁽⁴⁾.

والوحدة في خلد حازم ، كانت تعني شيئاً من التتابع المنطقي ⁽⁵⁾ ، في تتابع الفصول ، إذ يقول ((يجب أن يقدم من الفصول ما يكون للنفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام ويكون مع ذلك متأثراً فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ. ويتلوه الأهم)) ⁽⁶⁾.

تلطف ، والاضطرار في ذلك الى الكناية عما يجب التصريح به (المنهاج: 321.

(1) ينظر: الادبية في النقد العربي القديم: 138، وينظر: المسبار في النقد الأدبي : د. حسين جمعة : 36.

(2) من قضايا التراث العربي : د. فتحي احمد عامر : 380، وينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالاته النفسية : د. عبد الحليم فتحي : 49.

(3) ينظر: المنهاج: 288.

(4) ينظر: قضايا البناء الفني في النقد الادبي خلال القرن الهجري الثامن: د. عبد الجليل شوقي: 125.

(5) ينظر: المصدر نفسه: 126.

(6) المنهاج: 289.

واخيراً ابتغى حازم من وحدة القصيدة تحقيق الوحدة المعنوية ، بأن تكون القصيدة وسيلة للإقناع والتأثير في المتلقي ، وهذا يتحقق من خلال التناسب ما بين المعاني وحسن ترتيبها⁽¹⁾ فالفصول ((يجب أن تبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس، على أن كثيراً من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل. فأمّا من يردف الأقوال الشعرية بالخطابية فإنّ الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختّمه بأشرف معاني الإقناع))⁽²⁾.

(1) ينظر: قضايا البناء الفني في النقد الأدبي خلال القرن الهجري الثامن: 126.

(2) المنهاج: 289.

المبحث الأول

الشعر وصناعته

كانت بوارد القول في العلم بالشعر وكونه علماً له أبعاده وحدوده , بدأت مع بزوغ القرن الرابع على يد ثلّة من النقاد , إذ استحال الشعر علماً له أصوله , ومن بوارد هذا النتاج هو كثرة النقاد , وظهور الموازنات الشعرية , والأخذ بأطراف الحديث عن القرآن الكريم وإعجازه⁽¹⁾ .

و((الخطوة المنهجية الاولى لإقامة العلم هي تأمل مادته والخروج من هذا التأمل بمجموعة من القوانين الكلية , تحدد مفهوماً متكاملاً للشعر , يرشد عملية الابداع , ويهدي خطى عملية التدقيق . على مستوى الابداع , يقدم العلم للشاعر القوانين المصححة للنظم الشعري , لانه لايمكن قيام نظام أصيل دون علم أوتعلم))⁽²⁾.

ولذلك نجد الفلاسفة أرجعوا الشعر الى القسم الأخير في مدرجات الأقسام المنطقية فكانت ((إحدى نتائج تصورهم لقوى النفس الإنسانية المدركة وترتيبهم لها ترتيباً تصاعدياً على أساس معرفي أخلاقي ميتافيزيقي , فان هذا يفسر بدوره .. وضع الفلاسفة للشعر في أدنى درجات السلم المنطقي , ذلك أنهم عدوه فرعاً من فروع المنطق , فجعل الكندي " الشعر " القسم الثامن والأخير من أقسام المنطق التي يبدأ بالمقولات , فالبعبارة , فالقياس , فالبرهان , فالجدل , فالسفسطة , فالخطابة , فالشعر . وتبعه في ذلك الفارابي))⁽³⁾.

وقد جعل الفارابي الشعر فرعاً من فروع المنطق , وبهذا الصدد تقول الروبي ((ذلك أن مايميز الشعر بوصفه "أقاويل" عن غيره من " الأقاويل المنطقية " التي عدّ ضمنها , وهي البرهان والجدل والسفسطة والخطابة , إنه يعتمد على المحاكاة , أي أنه قول

محاكٍ))⁽⁴⁾ .

¹ (ينظر: الفكر النقدي والادبي في القرن الرابع الهجري : د. محمد عبد المنعم خفاجي : 25.

(2) مفهوم الشعر: 173.

(3) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 65.

(4) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : 71.

وهذا بدوره كله يعود لإرجاع الشعر في انعكاساته الى الإحالات التخيلية وإتباعه المثالات التي يتبعها على العكس من الأقيسة المنطقية التي تقدم نتيجة حقيقية أو مفترضة ، يراد بها إمالة الإنسان واقناعه للتصديق في منطلقاته ، في حين ينعتق الشعر من هذه الأقيسة ولا يمكن التدقيق في صدقه أو كذبه ، ولكونه لم يتقيد برباط المنطق وأقيسته ومن ثم من غير المناسب وصفه بمجمله بالمعرفة اليقينية ، وهذا يجعله يهوى الى القسم الأخير من أقسام المنطق (1).

ويتحدث الدكتور جابر عصفور عن الشعر وصناعته في المنهاج ، فهو كتاب ((مهتم كل الاهتمام بالشعر ، بل انه عندما يتجاوز الشعر الى الخطابة ، فانما يفعل ذلك لمزيد من تحديد ماهية الشعر ومهمته وأداته على السواء . ويؤكد هذه العناية بعلم الشعر أن الحاجة الى تأصيله ماسة ، خاصة بعد أن اختلت الطباع ، وحملت القدرة على الإجتهد والإبتكار منذ القرن الخامس للهجرة)) (2).

ويذهب الدكتور جابر عصفور الى النسق الذي يسير في ركابه حازم ، وهو الركاب الأرسطي ، في شمولية النظر الى الإبداع الشعري وتكوينه الذاتي لدى الشاعر يحمل تصورين لوجوده ((وجود ذهني مرتبط بالمعاني التي ادركها المبدع او الشاعر من الاشياء الموجودة في الأعيان ، ووجود فيزيقي مادي ، هو الكلمات التي تعبر عن معاني المبدع او تقيم صورها في ذهن المتلقي . ويمكن أن يستند هذا التصور الى أساس نظري عام ، لايفارق التفكير الأرسطي الذي يعول عليه حازم)) (3) .

ويجعل طراد الكبيسي قوام نظرية حازم النقدية عدة مبادئ منها :

((أولاً: التمييز بين علم الشعر المطلق، وعلم الشعر بحسب الزمان والمكان والأحوال واللغة والأمم.

فبالنسبة لعلم الشعر المطلق، يرى حازم أنّ التخيل هو قوام الشعر وجوهره، في أي زمان ومكان ولغة. فلا شعر بلا تخيل. والتخيل هنا يرتبط بطريقة تقديم المعنى لا

(1) ينظر: الظاهرة الشعرية العربية: 153.

(2) مفهوم الشعر : 205. وينظر: المنهاج : 26.

(3) المصدر نفسه: 199، وينظر: المنهاج : 18-19.

بالمعنى نفسه. وبهذا يكون الشعرُ، شعراً والشاعر، شاعراً... أي الاستخدام الخاص لعناصر القصيدة كلها: لفظاً ومعنى ووزناً. ومما تنتج منه دلالة هي غير المعنى الذي يُفهم من ظاهر اللفظ على نحو ما بيّن الجرجاني في "المعنى ومعنى المعنى".... ثانياً: إن الشعر لا يتحقق بمجرد ائتلاف اللفظ والمعنى والوزن والقافية... يعني هذا أن الشعر الحقيقي لا بد أن يقترن بالغرابة والتعجب⁽¹⁾.

وكما قال عصفور ان هذا التركيز على الشعر والشاعر يفضي بنا في النهاية الى غايات جمالية من خلال وسيطه الابداعي الذي يحمل اهداف اخلاقية او سياسية او اجتماعية⁽²⁾.

وايحاء حازم بإيداعه نظرية متكاملة في الفن والشعر خاصة لا يكاد أن يختلف عن نظرية الدرس الفلسفي الحديث , بجعل الفن مشاكلاً للدين في بناء نظرية مطلقة في ذلك⁽³⁾.

وقد إهتم النقاد العرب بالتركيب الجزئي للألفاظ، داخل البيت، إذ عليه أن ((يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها))⁽⁴⁾.

فضلاً عن هذا يذكر ابن طباطبا مايناسب مراحل تشكل الإبداع الشعري , من قبل أن يفرغه قالبه النهائي ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقها، والوزن الذي يسلس له القول عليه))⁽⁵⁾.

وهذا العلم يتطلب المعرفة بجانبين يكمل أحدهما الآخر، الأول الجانب الفطري مرتبط بالإدراك الحسي التي تؤهل المبدع تذوق أشياء ،لايسعف غيره هذا التذوق الحسي من الوقوف عنده .والثاني هو التعليم والمراد به إتباع الأصول المعرفية التي درج عليها

(1) في الشعرية العربية :100.

(2) ينظر : مفهوم الشعر : 236.

(3) ينظر :الاسس النفسية للابداع الفني:342.

(4) عيار الشعر:129.

(5)المصدر نفسه: 11 .

الشعراء في معرفة البناء الشعري . وهذا يفضي الى أن كلاً منهما يقوم بسد ثغرات الآخر ويدفع به الى جادة الصواب⁽¹⁾ .

وهذا يعني أن الشاعر يجب أن يمتلك الفطرة فضلاً عن التعليم ، ((لقد كان القدماء يؤمنون بجذوى التعليم ، بدليل اننا لانجد شاعراً مجيداً منهم الا وقد لزم شاعراً آخر مدة طويلة ، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة))⁽²⁾ .

فعلى خطى القدماء يسير حازم ، بأن الشعراء عليهم أن ينهضوا بالتعليم من أجل تقويم الموهبة الشعرية .

ومما تجدر الإشارة اليه أن حازماً قد استقرأ كل هذا من الشعر العربي ، فلم يحدثنا عن استاذ له في الشعر ولم نتحدث المظان التي ذكرته بانه كان يتعلم على يد شاعر كبير ، الا أن المقصود لربما هو القراءة الذاتية للنتاج الشعري لكبار الشعراء .

ويتجسد مفهوم النظم عند حازم القرطاجني باقترانه بمصطلح الصناعة في قوله ((النظم صناعة آلتها الطبع))⁽³⁾ ، والطبع يهئ له أسباب الابداع وتجر الشاعرية ، وهذا يتم لمن ((فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والاعراض التي من شان الكلام الشعري أن ينحى به نحوها))⁽⁴⁾ .

ويتحدث حازم عن النفس والطبع الابداعي الكامن فيها ، اذ تصبح بصيرة بفنون القول ((فاذا احاطت بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً ؛ وكان النفوذ في مقاصد النظم واعراضه وحسن التصرف في مذاهبه وانحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها افكار الشعراء))⁽⁵⁾ ، وهو يدرك أن نظم الكلام إنما يتحصل بالفكر وكد الخاطر في ألفاظ تدل على المعنى بوضع مخصوص فان تبدل ذلك الوضع والترتيب زالت الدلالة⁽⁶⁾ .

⁽¹⁾ مفهوم الشعر : 206 .

⁽²⁾ المصدر نفسه: 207 .

⁽³⁾ المنهاج : 199 .

⁽⁴⁾ المصدر نفسه : 199 .

⁽⁵⁾ المصدر نفسه: 199 .

⁽⁶⁾ المصدر نفسه : 179 .

ووجدنا النقاد القدماء يثنون على مزية الطبع ، لكون اصحابها يتقدمون غيرهم بالمنزلة ، فهذا ابن رشيق يقول في نعتهم ((فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ، فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب ، وإذا كان مطبوعاً ، لاعلم له ولا راوية ، ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم))⁽¹⁾ .

على أن الطبع ليس الفضيلة الوحيدة التي يتحلى بها الشاعر ، وانما يجاورها الرواية و((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي اشعار العرب ، ويسمع الاخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الالفاظ))⁽²⁾ .

ويحدد ابن طباطبا العلوي خصال الشعر بقوله ((الشعر - أسعدك الله - كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به ، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة))⁽³⁾ .

ويجنح الدكتور جابر عصفور الى القول ان حازماً يتحدث عن الشعر في كونه علماً وصناعة نادى به في منهاجه اذ ((يؤمن حازم أن الطبع أمر لازم الشعر ، ولكن الشعر ليس مجرد طبع فحسب وإنما هو معرفة بمجموعة من القوانين الاساسية تشكل العلم بالشعر))⁽⁴⁾ .

(1) العمدة : 197 / 1 .

(2) المصدر نفسه : 197 / 1 .

(3) عيار الشعر : 9-10 .

(4) مفهوم الشعر : 206 .

ويثني الدكتور عصفور على حازم ، وان ماجاء به لم يكن تقليداً وحسب ، بل ((إستطاع ان يتجاوز خطى اقرانه واسلافه من النقاد ، ويصل الى ما لم يصلوا اليه . ويعالج مشاكل لها ثقلها واهميتها في تاريخ النظرية الشعرية ، بل ينفرد بميزة هامة ، هي محاولته إقامة توازن بين العناصر الاربعة التي لايمكن اكتمال اية نظرية في الشعر دونها .. العالم الخارجي ، والمبدع ، والنص ، والمتلقي))⁽¹⁾ .

ويرى الدكتور جابر عصفور أن حازماً ينظر الى الشاعر بكونه ((يتأمل صور العالم المختزنة في ذاكرته ، ويلاحظ النسب القائمة بينها على نحو يمكنه من تشكيل صور فنية جديدة ... واذا لم يفعل الشاعر ذلك لم يكن شاعراً حقاً بل كان بكئ الطبع لا يستحق صفة الشاعر أو الاديب))⁽²⁾ .

وكذلك يرى عصفور أن حازماً يؤكد على استلهام التاريخ والاستفادة من أحداثه كي يطلع على الصفحات المضيئة في تاريخ العرب ⁽³⁾ .

بل ((تتزايد قناعته بأن مواجهة الخلل في الطباع والاذواق لايمكن أن يتحقق الا بتأكيد ضرورة التعليم ، وتأكيد قيمة "العلم" بالنسبة الى الشاعر والى الناقد المتذوق على السواء)) ⁽⁴⁾ .

ولم يكن النقاد من الذين انفردوا بهذه القضية ، بل الفلاسفة قد رأوا عين مارأه النقاد ، فقديماً قال الفارابي ((إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ، ولهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل ... ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي ... هؤلاء غير مسلحين بالحقيقة ، لماعدموا من كمال الروية والتثبت في الصناعة))⁽⁵⁾ . فالطبع أمر ضروري نادى به الفلاسفة ، فضلاً عن الاحاطة بركان الصناعة ، والمهم هنا هو عدم التفات النقاد الذين تناولوا حازماً الى الجذر الفلسفي لهذه القضية ولم

⁽¹⁾ الصورة الفنية : 57.

⁽²⁾ المصدر نفسه: 60.

⁽³⁾ مفهوم الشعر : 209.

⁽⁴⁾ المصدر نفسه : 210، وينظر: المنهاج : 28.

⁽⁵⁾ مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 155.

يكن بعيداً أن يكون حازم قد استلهم هذا الموقف من الفلاسفة ، او الفارابي على وجه التحديد.

وهذا الاهتمام بالشعر متأثراً من الانطلاق الى انعاش الحياة المعيشة وقيمها ((ولاسبيل الى تصحيح الشعر إلا باقامة العلم الذي يواجه اختلاط القيم واضطرابها . وفي هذا المجال يؤكد حازم أن افتقاد مفهوم متكامل للشعر يعني غياب العلم به ، وغياب العلم يؤدي الى تفاقم حالة الجذب . وبالتالي هوان الشعر والشعراء))⁽¹⁾.

ويتساءل الدكتور جابر عصفور عن كيفية إقامة علم للشعر ، ويقول في مقام الاجابة ((إن الأمر يغدو ممكناً وقابلاً للتحقيق - عند حازم - بالجمع بين العلم والفلسفة والإنجازات النقدية العربية السابقة عليه . وعند هذا المستوى تبدو صورة الجهد الأرسطي وهي تخاليل حازماً بقوة))⁽²⁾.

ولعل الدكتور عصفور يبتغي من الفلسفة الدرس الفلسفي الاسلامي الذي مثله الفارابي وابن سينا وغيرهما اللذان كانا شارحين لأرسطو في فن الشعر . وهذا المعنى يحمل معنى أعمق، هو أن قوام المنهاج هو مأخذه حازم من الفلاسفة الذين اجتروا مأنجزه أرسطو من جهة ، ومن جهة أخرى هو المنجز النقدي العربي .

وفي سبيل الجمع بين الفلسفة والشعر ، فقد رفض ابن رشيق أن نجتمع بين في وقت متقدم على حازم ((فللشعراء ألفاظ ، وامثلة مألوفة ، ولا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها ... والفلسفة وجر الاخبار باب آخر غير الشعر . فان وقع فيه شئ منهما بقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكون متكاً واستراحة))⁽³⁾ .

وقد جدد حازم هذا الموقف في موقف مستكره من الشعراء الذين يجمعون بين الشعر والمعاني العلمية من غير أن يجيد الخوض فيها، بقوله ((إن مستعمل هذه المعاني العلمية في شعره يسئ الاختيار ، مستهلك لصنعتة ، مصرف فكره في ماغيره أولى به وأجدى عليه))⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ مفهوم الشعر : 211.

⁽²⁾ المصدر نفسه : 211.

⁽³⁾ العمدة : 223/1.

⁽⁴⁾ المنهاج : 31.

وعلى السبيل ذاته الذي سار فيه الفارابي وابن سينا في محاولتهما إكمال مافقده كتاب ارسطو , لكونه لم يصل كاملاً , كذلك عمل القرطاجني على فتح باب الاجتهاد على حد تعبير الدكتور جابر عصفور⁽¹⁾. وهوما عبر عنه حازم في حديثه عن ابن سينا ((وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو انه من جملة ما أشار اليه ابو علي بن سينا))⁽²⁾.

ونستظهر من كلام حازم أنه فصل في مواقع اقتضب فيها ابن سينا الحديث عنها , وكان عمله اتمام وتفصيل ما شرع ابن سينا في إكماله من مشروع , ونحن نوافق الدكتور جابر عصفور في ذلك .

على أن هذا المصنف قد ناله شئ من الاجمال , ولم يصب التفصيل كل مفاصله , إلا أن الرؤية الثاقبة للناقد قد أنتج له سبيل التفكير في المسائل , ويحمد لجابر عصفور له هذه الخصلة التي قال عنها ((والإجمال من هذه الزاوية قرين القوانين الكلية التي تترك سبيلاً الى الذوق الفردي للناقد بعد علمه بالاصول المجملة لعلم الشعر))⁽³⁾.

وفي هذا الإطار يسير الناقد في شئ من الحرية من غير أن تكبله قيود دقيقة تحد من جموح افكاره.

وقد أشار ارسطو الى فضاء من الحرية يسير بركابها الشاعر , من خلال صناعة الشاعر لمعجمه الخاص⁽⁴⁾ , وأشار الفلاسفة المسلمون الى أنه يجوز للشاعر أن يستعمل أسماء يخترعها اختراعاً , وتوجد هذه الاسماء عند أصحاب الصنائع , واستعارها منهم الشعراء ووظفوها في أشعارهم , وهذا غير وارد في شعر العرب⁽⁵⁾ .

(1) ينظر: مفهوم الشعر: 212.

(2) المنهاج : 70.

(3) مفهوم الشعر: 215.

(4) ينظر: فن الشعر: 17, 28.

(5) ينظر: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر: 140.

وقد أثر حازم القرطاجني عدم ايراد المسائل العلمية في الشعر لأن أكثر الناس لاتستطيب وقوعها فيه ⁽¹⁾ , ويقوي حازم رأيه بإيراده موقف النقاد السابقين ممن استهجن هذه المعاني ⁽²⁾ , فحازم بذلك يوافق الفلاسفة المسلمين , والنقاد القدماء .

ويخلص الدكتور عصفور بعد حديث طال عن الشعر والظروف المحيطة به في زمن حازم , الى انه من الممكن اقامة علم للشعر , وهو السؤال الذي افترضه في مستهل حديثه وذلك من خلال الجمع بين الاصول اليونانية والعربية ((ومراعاة الإجمال في القوانين دون التفصيل في الاحكام . ولكن أهم من ذلك كله عدم التباعد عن الشعر نفسه)) ⁽³⁾ .

وقد تحدث حازم عن الشعر وأناسه الذين يحاولون تأسيس أسس ثابتة للفن الشعري , اذ لا عبرة ((على مايقوله في الشئ من لايعرفه , ولاالتفات الى رأيه فيه , فإنما يطلب الشئ من أهله , وانما يقبل رأي المرء فيما يعرفه)) ⁽⁴⁾ .

ويؤكد حازم في موضع آخر مذهب اليه عصفور , ((من يريد أن يستنبط قوانين هذه الصناعة (الشعر) من صناعة اخرى لعله لايحسنها بله هذه , وذلك غير ممكن , فانما يستنبط الشئ من معدنه ويطلب في فطنته)) ⁽⁵⁾ .

ومايخرج به عصفور من هذه الادلة في أخذ العلم من منابعه وأصحاب العلم به , ((الخطوة المنهجية الاولى لاقامة العلم هي تأمل مادته , والخروج من هذا التأمل بمجموعة من القوانين الكلية , تحدد مفهوماً متكاملاً للشعر , يرشد عملية الإبداع , ويهدي خطى عملية التدقيق)) ⁽⁶⁾ .

⁽¹⁾ ينظر : المنهاج: 30 ، 188 ، 189 .

⁽²⁾ المصدر نفسه : 25 .

⁽³⁾ المصدر نفسه : 215 .

⁽⁴⁾ المصدر نفسه : 86 .

⁽⁵⁾ المصدر نفسه : 103 .

⁽⁶⁾ مفهوم الشعر : 216 .

فهذه الخطوات المنهجية التي يضعها عصفور تكون منهجاً لاقامة علم الشعر ، فهو ((مفهوم كلي يتعالى على اطر الزمان والمكان ، أعني أن له صفات الثبات النسبي))⁽¹⁾.

وهذا المعنى إستقاه عصفور من قول حازم عند حديثه عن الشعر وصانعه ((ولايعتبر الكلام بالنسبة الى قائل ولازمان البتة . إنما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من إستيفاء شروط البلاغة والفصاحة))⁽²⁾.

وهذه النسبية في الحكم على الشعر دون النظر الى زمان ومكان قائله ، أطلقها حازم عندما تحدث عن قضية القدماء والمحدثين ، وعدم عد الزمان فيصلاً في تحديد الموهبة الشعرية⁽³⁾ .

ويرى عصفور أن الظروف المحدقة بالشعر تجعل منه في حالة إرتفاع وتألق ، وبالعكس انخفاض وتدني ، إذ لابد ((من التسليم بوجود ظروف موضوعية ، تجعل الشعر مزدهراً في فترة من الزمان ومنتكساً في فترة اخرى ... ولكن تسليم حازم بهذه الظروف الموضوعية لايعني تخليه عن الثبات النسبي لقوانين العلم بالشعر))⁽⁴⁾ .

أما عن اطلاق صفة النسبية على قوانين الشعر ، فان عصفوراً يبرر هذه الصفة ((لان حازماً لايفهم الجانب الكلي في هذه القوانين بشكل جامد أو مطلق ، وانما يفهمه من زاوية مرنة نسبياً ، ومن هنا ، يقرر فاعيلة الذوق داخل الإطار الكلي للقوانين .. ويقدر أن الذوق هو عامل يؤكد الفروق الفردية التي لاسبيل الى تجاهلها في عملية التلقي او الحكم))⁽⁵⁾ .

ويبدو أن القوانين في معرفة البناء الشعري ، صفة فردية ، يمتلكها الناقد وحسب ، بل يرى جابر عصفور فضلاً عن القوانين والاصول النظرية ، لا بد ((من الدربة والممارسة في استخدام القوانين ، وأهم من ذلك ضرورة الذوق الذي ينطوي حدسياً على

⁽¹⁾ مفهوم الشعر: 217.

⁽²⁾ المنهاج : 265.

⁽³⁾ ينظر: المصدر نفسه : 378.

⁽⁴⁾ مفهوم الشعر: 218.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه: 219، وينظر المنهاج : 35.

حكم بالقيمة اما من لاذوق له ((⁽¹⁾ فهذا التساؤل يجيب عنه حازم بقوله ((فقلمما يتأتى له التوصل الى تمييز ما يحسن في مجاري الاوزان ومباني النظم مما يقبح فيهما))⁽²⁾.
 ويعلل جابر عصفور الحاح حازم على الذوق ، لكون ((الذوق هنا يعني مرونة قوانين العلم بالشعر لدى الناقد ، كما يعني مرونتها في وعي الشاعر ايضاً ... وتعني مرونة القوانين بالنسبة الى الشاعر عدم التزامه المطلق بها ، كما تعني افساح المجال امامه للتوفيق بين الاصول العامة والحالات الابداعية المتميزة))⁽³⁾ .

وهذا يشير الى العناية باستنباط القواعد والقوانين لعلوم الشعر ، وهذا ((يعني تمييز الشعر عن بقية المعارف ، وتأكيد ضرورة أن يستتبط الشيء من معدنه لامن معدن أي علم اخر . وفي هذا المجال يشبه حازم ارسطو خاصة عندما يقول ارسطو " ان مستوى الصحة ليس واحداً في الشعر والسياسة ، ولا في سائر الصناعات والشعر " ولقد كان هذا القول من ارسطو بمثابة أساس بنى عليه ابن سينا فكرته التي تقول ((ينبغي ان تكون المحاكاة من الشاعر ...))⁽⁴⁾ .

ويتحدث طراد في ضوء تعريف حازم للشعر في كونه صناعه آلتها الطبع ((ولكن البَصَرُ بالمذاهب والتقنيات والأغراض التي من شأن الكلام الشعري، العلم والإحاطة بها، مما يُقَوِّي على صوغ الكلام الجيد، ويُمكن من التصرف في مذاهب النظم وانحائه. وهذا لا يكون إلاّ بامتلاك (قوى فكرية واهتداءات خاطرية). يتفاوت الشعراء في نصيب كلّ واحد منهم، منها)⁽⁵⁾.

وتلك القوى قد جعلها حازم عشر ((تتعلق التسع الأولى منها بالشاعر، من حيث قدرته على الإتيان بالتشبيه المبتدع غير المألوف أو غير ما يجري على السجية، ولكنه يبدو كما لو كان صادراً عن سجيّة. وامتلاك تصوّر لـ (كليات الشعر) أو صورة، واضحة، أحسن ما يمكن، للقصيدة من جهة البناء المعماري التقليدي (النموذجي): من حيث وضع

(1) مفهوم الشعر: 175.

(2) المنهاج : 265، وينظر: مفهوم الشعر : 175.

(3) مفهوم الشعر : 220، وينظر : المنهاج : 82.

(4) المصدر نفسه: 220-221.

(5) في الشعرية العربية : 86. المنهاج : 199.

المعاني والأبيات والمطالع وترتيب الفصول والخاتمة.. إلخ. ثم استجلاب المعاني وملاحظة إنتلافها مع الإيقاع (الوزن) والتهدي إلى العبارات الدالة عليها. وحسن الانتقال من غرض إلى غرض بحيث يبدو طبيعياً وغير نابٍ.. إلخ. مما هو معروف في كتب النقد العربي القديم⁽¹⁾.

أما القوة العاشرة وهي القوة المائزة⁽²⁾ (فتتضمن مراجعة الشاعر لقصيدته بعد الانتهاء منها، من أحوال التهذيب والتشذيب التي تتال القصيدة ، واستبعاد ما يراه مضطرباً، أو قلقاً ، في غير موضعه ، وإسقاط ما هو غير جدير بالبقاء . قد أطلق عليها حازم. اصطلاح "القوة المائزة حُسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع المُوقَّع فيه الكلام. فقد يتفق للشاعر أن ينظم بيتين، قافيتهما واحدة، فيكون أحدهما أحسن في نفسه. والآخر أحسن بالنسبة إلى المحلّ الذي يُوقعه فيه من جهة لفظٍ أو معنى أو نظام أو أسلوب. ففي هذا الموضع يصير المرجوح راجحاً، والمفضول فاضلاً. وكثيرٌ ممن ليست له هذه القوة يُسقطُ أحسنَ مما يثبت بالنسبة إلى المحل⁽³⁾)).

ويقف جابر عصفور موقف الرافض لما أدلى به حازم بشأن القوى الصانعة للشعر ، من جانب عدم إيمانه بتلك القوى ، فالشاعر لا يتهياً له النهوض بالإبداع الشعري الا أن يتوافر على قوى تؤهله نظم الشعر وهي القوة الحافظة ، والقوة المائزة ، والقوة الصانعة⁽⁴⁾.

وقد غاب عن الدكتور عصفور أن حازماً كان متأثراً بقضيه وقضيضه بالدرس الفلسفي بحكم ثقافته ، وهذه القوى هي من إلهام أبي سينا⁽⁵⁾ ، بل الفكر اليوناني⁽⁶⁾ ، في عملية الصناعة الشعرية . وما هذا الموقف الامن وجوه الأثر والتأثر من جانب حازم بالفلاسفة .

(1) في الشعرية العربية: 86، وينظر: المنهاج : 200.

(2) المصدر نفسه: 86 .

(3) ينظر: المنهاج: 42.

(4) ينظر: الاشارات والتبهيّات : ابن سينا : شرح نصير الدين الطوسي : 379/2 - 387، الفن السادس من الطبييعيات من كتاب الشفاء: ابن سينا: 172، 177: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر: باريس 1988، كتاب عيون الحكمة : ابن سينا: تح: موفق فوزي : 78، 79: دار الفارابي : بيروت: 1996.

(5) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه: د. عاطف جوده نصر: 50، 51.

ويمكن تحديد إتجاهين في قضية الصناعة الشعرية ((فإتجاه حازم يقوم على أساس الرواية أولاً , ثم التعلم والتبصر بالمعاني والعبارات ثانياً , لان الطباع تحتاج الى ذلك أكثر من اللسنة))⁽¹⁾ .

وهذا المطلب يمكن إرجاعه الى الفارابي الذي رأى أن طاقة الذهن تضعف كقوة سائدة لقوة الطبع , وتحيط الشاعر علماً بصنعتة وقدرته الفنية ايما احاطة, ومن ثم يستطيع أن يسيطر عليها سيطرة كاملة تجعله أكثر وعياً لقوانين بنائه وخواصها الفنية , وحينئذ يصبح من السهل تجويد هذه الصنعة بالاستعمالات الفنية المتنوعة , وتكون في متناول يده⁽²⁾ .

فالدربة والطبع يقفان في صميم الصناعة الشعرية , بل يقيم حازم للدربة والتعلم وزناً كبيراً , ويخطط كلامه شئ من القساوة والخشونة, في قوله أن الشاعر ((يحتاج مع طبعه الى تعليم معلم أوتبصير مبصر , فاذا تأتى له تأليف الكلام مقفى موزون , وله القليل الغث منه , بالكثير من الصعوبة بأى وشمخ , وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم رعونة منه وجهلاً , من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر))⁽³⁾ .

ويؤكد هذا الفكرة في موضع آخر أشار فيه الى التعلم ودوره في بناء التركيب الشعري , وينتقد من لا يرى للدربة الدور الاعظم في التشكيل الشعري , من الاقوام التي ((كانت تستغني في قولها الشعر الذي هو بالحقيقة شعر , ونظمها القصائد التي كانت تسميها أسماط الدهور عن التعليم والارشاد , الى كيفيات المباني ... والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني , ويقع الفساد في تأليف الالفاظ والمعاني))⁽⁴⁾ .

والمقوم الآخر في البناء الشعري هو ركون الشاعر الى التركيبية البلاغية في نسيجه الشعري , وعلى وجه الدقة الوجوه البديعية⁽⁵⁾ , وهي إلتقائه حسنه من الدكتور عمر ادريس في التدقيق في قضية الصناعة الشعرية, وتعاضدها بالأوجه البلاغية في القصيدة الشعرية , ولعل قول حازم فيه اشارة الى عمود الشعر الذي سار عليه العرب , وعدّ من خرج عليه خروجاً على البناء الشعري الأصيل .

¹ (حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : 38.

(2) ينظر : الصنعة الفنية في التراث النقدي : د. حسن البنداري : 56.

³ (المنهاج : 27.

⁴ (المصدر نفسه : 27.

⁵ (ينظر : حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : 39.

المبحث الثاني

الشعر والخطابة

جاء التفريق بين الشعر والخطابة نتيجة حتمية لما بدأه القدماء من تفريق بين نمطين من أنماط الفن الإبداعي وهما الشعر والنثر ، ونجد من إرهاصات هذا التفريق هو إستقلال شخصية كل فن بذاته ، فالشاعر ليس كالخطيب ، وبالعكس ، ولا يجتمعان في إنموذج موحد إلا مآندراً⁽¹⁾.

وقد وظف الفلاسفة العرب ، وبإيحاء من الفكر اليوناني ، وبالأقرب أرسطو ، وتلخيص جهوده ممثلاً في كتابيه "فن الشعر" و "الخطابة" جهوداً طيبة ، لكشف الجوانب التي غاب عنها الحضور العربي النقدي ، بحمل الشعر على المحاكاة وفي إطار من التخيل واقترب الخطابة من التصديق والإقناع ومدى تمسك كل فرع بتلك الخطى الفنية الكاشفة عن افتراقهما ، بإنعام المتلقي نظره في النص وحسب⁽²⁾ .

ويرجع الدكتور محمد العمري الأصل في التقسيم بين الفنين الى أرسطو عندما التبساً ببعض وإراد أن يفرق بينهما بأن وضع كتاباً في الشعر وآخر في الخطابة⁽³⁾ .

لذلك نصفر بالفارابي انموذجاً أول عند المسلمين مارس التفريق بين الشعر والخطابة ، محتسباً مدى ما يحمله النص من تخيل أو إقناع ، حداً مأثراً بينهما⁽⁴⁾ .

إلا أن التمييز كان أوضح لدى ابن سينا عندما ذهب الى ((إن الخروج عن الاصل منسوب للشعراء وحدهم دون الخطباء واللغة الشعرية دون لغة الخطابة))⁽⁵⁾.

فالاباحة واضحة هنا للشعراء في السماح لهم بأن يتجاوزوا على الخطابة ولكن لا يصح هذا الأمر من الخطباء .

(1) ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 235.

(2) ينظر: في بلاغة الخطاب الإقناعي: د. محمد العمري : 7.

(3) ينظر: المصدر نفسه : 16.

(4) ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 235.

(5) المصدر نفسه: 181

ويرى أن لغة الخطابة ((تحتل موقعاً وسطاً بين لغة العلم ولغة الشعر .. وقد تكون أقرب الى الاولى منها الى الثانية))⁽¹⁾.

ويفرق بين خطب الخاصة وخطب العوام ، فهذه الخطب الاخيرة يمكن أن يستعان فيها بوسائل تخيلية لتدفعهم الى التصديق⁽²⁾ .

فالخطابة عنده ((تقوم أساساً على التتابع المنطقي للأفكار ، لأنها صناعة تصديقية ، في حين أن الشعر يقوم على توالي الصور التي يحددها الخيال))⁽³⁾.

أما ابن رشد ف((نجده لا يختلف مع ابن سينا حول أن الشعراء هم أول من أدرك تأثير الاحوال التي تكون بها الالفاظ والاصوات مؤثرة بخروجهم عما هو أصلي في اللغة . كما انه يدرك أن استخدام الغريب والنادر والمخترع من الاسماء ، بوصفها تغييرات أخص بالشعر من الخطابة))⁽⁴⁾. فالخطيب وأن استخدم لغة الشعر إلا أنه ينبغي أن لا يحيد عما اختط له من سبيل لايزيغ عنه ، اذ ينبغي أن يتجنب الغرابة والغموض⁽⁵⁾.

ويذهب حازم الى بيان هذا الاشتراك والافتراق في الصناعة الشعرية والخطابية واضعاً اسساً لكل منهما ، متخذاً من التخيل والإقناع محوراً يدور حوله الفنان ، فيقول ((لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة ، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخيل والإقناع..... وكان القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شئ أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده..... وكانت علة جل أغراض الناس وآرائهم بالأشياء التي أشرتكم الخاصة والجمهور في اعتقادهم أنها خير أو شر.....وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الناس.... فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركهم فيه ، ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له علة ، إذا كان التخيل في جميع ذلك على حد واحد، اذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك⁽⁶⁾ .

((

⁽¹⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 181

⁽²⁾ ينظر: المصدر نفسه: 184.

⁽³⁾ المصدر نفسه: 185- 186 .

⁽⁴⁾ المصدر نفسه: 186.

⁽⁵⁾ ينظر: المصدر نفسه: 188.

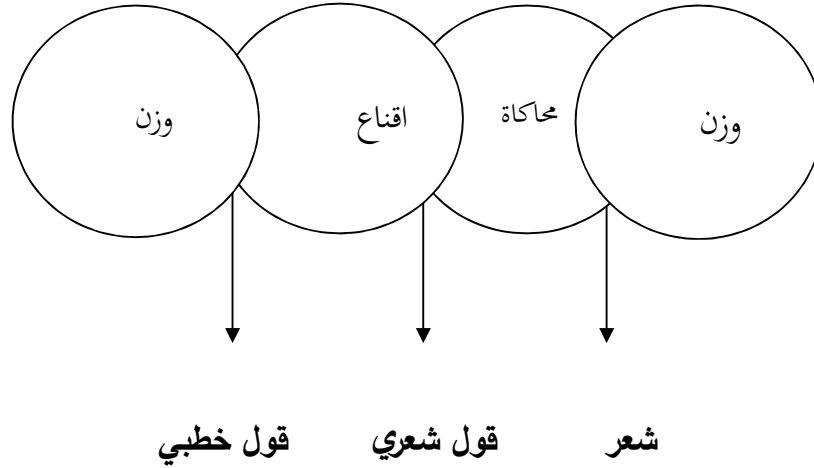
⁽⁶⁾ المنهاج : 19-21.

الفصل الثالث

وكما هو ماثل في الثقافة الفلسفية التأثيرية من لدن حازم القرطاجني ، لم يشأ ان يغادر هذا الباب من دون الولوج في حبائله ، ووضع بصماته فيما اثر عن العرب اشتغالهما بهذين الفنين .

ونجد لهذا التميز بين الشاعر والخطيب كفتين على عاتق القائمين عليه ، له حضوره في النقد القديم ، فقد ((كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ، لفرط حاجتهم الى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم . فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا الى السوق ، وتسرعوا الى اعراض الناس ، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر))⁽¹⁾.

وقد قال ابن رشيق ((وقالوا: كان الشاعر في مبدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب لشدة حاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة... فلما تكسبوا به، وجعلوه طعمة، وتولّوا به الأعراض وتناولوها؛ صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وتطعموا أموال الناس، وجشعوا فخشعوا، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقّر نفسه وقارها، وعرف لها مقدارها))⁽²⁾ . ويمكن بيان ماتشترك به الخطابة مع الشعر بالمخطط الاتي⁽³⁾:



¹ (البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين : د. محمد علي زكي : 293، وينظر: البيان والتبيين : 241/1).

² (العمدة : 83/1).

³ (ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 237).

ويرى الفارابي أن الخطابة تشترك مع الشعر في خروجهما عن المؤلف ، فقد نستخدم المحاكاة في الخطابة ، وقد يتناول الشاعر الأقاويل المقنعة في شعره (1) .

والإقناع الذي نادى به حازم في الخطابة ، تعرض اليه الفارابي الذي أوثق عقالها بالإقناع ، فهي صناعة غايتها الإقناع ((ومايحصل ... في نفس السامع من القناعة هي الغرض الأقصى بأفعال الخطابة)) (2).

وهذا التفريق الفني انعكاس لأثر الهدف المرجو وراء كل منهما ، ف((ان الخلط الذي وقع فيه البلاغيون من جراء التأثير بكتب الخطابة ، هو المزج بين هدف الشاعر وهدف الخطيب ، فاذا كان الخطيب يهتم بالجمهور والاقناع فان الشاعر يهتم بنفسه ، ومن ثم فان اثارة القضايا حول توجيه الخطاب الشعري الى المنكر أو الشاك أو المتردد وما تفرع عنها يمثل خطأً بين حقلين مختلفين ، وقد كان لهذا الخلط آثاره البعيدة في المعالجة البلاغية)) (3).

ويقسم الدكتور محمد الحافظ الروسي الأقاويل الشعرية على ثلاثة أقسام، إذ يأتي تقسيمه نابعاً من انقسام سمات الشعر والخطابة :

- 1- ماهو قول شعري اصيل وهو المبني على التخيل والموجود فيه المحاكاة .
- 2 - ماهو قول شعري دخيل وهو المبني على الاقناع ، وهو الاصيل في الخطابة.
- 3- ماهو قول اصيل في الخطابة والشعر كليهما ، وهو التمثيل ، وإن سمي خطابياً ، لان موضع استعماله في الخطابة قبل الشعر ((4) .
- ويعلق الدكتور بعد هذا التعداد فيقول ((وقد جعلت التمثيل قسمة ثالثة مع أن حديث حازم عن القول القياسي ليس فيه شئ من ذلك)) (5).
- وهذا لا يستقيم مع الفحص الدقيق لقول حازم في المنهاج ، اذ يجعل الاقاويل القياسية غير صنف تتنازعها الشعر والخطابة تبعا لتوافر التخيل والاقناع ((فما كان من الاقاويل القياسية مبني على تخيل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولاً شعرياً ، سواء كانت مقدماته برهانية أوجدلية أو خطابية ... ومالم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو

(1) ينظر: نظرية الشعر: 180.

(2) كتاب في المنطق : الفارابي :تح: د. محمد سليم سالم :7.

(3) دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث : د. احمد درويش: 69.

(4) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 392.

(5) (المصدر نفسه: 492.

من أن يكون مبنياً على الاقناع ... فان كان مبنياً على الاقناع خاصة كان اصيلاً في
الخطابة دخیلاً في الشعر ... واكثر ما يستدل في الشعر بالتمثيل الخطابي وهو الحكم على
جزئي بحكم موجود في جزئي اخر يماثله ، نحو قول حبيب :

أخرجتموه بكرة من سجيته والنار قد تنتضى من ناضر السلم
فالاقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من اقناع ، شعرية بكونها
متلبسة بالمحاكاة والخيالات ((⁽¹⁾) .

فحازم هنا يصرح بالقسم الثالث وإن أخره عن صاحبيه وهو القسم الذي يضم جناحي
التخييل والاقناع ، ولم يكن بخافٍ عن تصور حازم ، الذي كما يبدو كان مدركاً لطبيعة الشعر
العربي الذي يرد في بعض الاحيان جامعاً للصنفين معاً (التخييل) و (الاقناع) ، فجاء
تقسيمه على هذه الشاكلة .

وما هذا الصنف الا من فكر حازم ، بل ان الروسي اغفل ذكر قسم غير ماعدده من
اقسام ، لا ينتمي الى الشعر ولا الى الخطابة ، بل جعله حازم من وجوه العبث ((وما كان مبنياً على
غير الاقناع مما ليس فيه محاكاة فان وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة))⁽²⁾ ، وكان
الأولى ذكر هذا القسم من لدن الباحث ، من أجل اثبات الوجوه التي يرد فيها الشعر والخطابة
، بتأصيل التخييل في الشعر والاقناع في الخطابة .

ويحسب للباحث إنعام النظر في النص القرطاجني وكشف الصلة التي تجتر النص
القرطاجني مع نص ارسطو ، بتوجيه من الفلاسفة ابن سينا وابن رشد ، اذ قسم ارسطو المثل
الى مايروي الاشياء كما وقعت أي انه (وجود) ، والثاني يكون من اختراع الانسان أي انه
(فرض)⁽³⁾ .

ومن الممكن ان يتفق الشعر والخطابة بأنهما يجعلان الاقوال الكاذبة توهم انها
صادقة ، باستخدام التمويه .

ويجمل القول في موقف حازم من الشعر والخطابة انه وقف موقفاً ثالثاً بين المناطقة
والبلاغيين ، اذ فرق بين فنيين بلاغيين مختلفين⁽⁴⁾ .

⁽¹⁾ () المنهاج : 67.

⁽²⁾ المصدر نفسه : 67.

⁽³⁾ ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 395، وينظر : الخطابة : ارسطو : 154، والخطابة : ابن

سينا : تح : محمد سليم سالم : 167-169، وتلخيص الخطابة : ابن رشد : تح : د. محمد سليم سالم :

449-450.

⁽⁴⁾ ينظر : المصدر نفسه : 301.

ولم يفرق حسين خمري بين الشعر والخطابة ، لكونه نظر الى القول الشعري كنمط خطابي ، يقاطع الخطاب النثري ، مرتكزاً في خطابه على السياق الذي يكمن في طيات الرسالة ، فيقول (القول الشعري نمط خطابي، مختلف عن الخطاب النثري من حيث الشكل ومن حيث الوظيفة. وليس حقاً ما يزعمه البعض بأن اللغة فارق أساسي بين القولين (الشعري والnthري)، لأن اللغة من حيث هي لغة لا تتميز إلا بالعودة إلى الإطار المرجعي الذي تحيل إليه وتتخذ كسياق (الاجتماعي، السياسي، التاريخي، الثقافي..). وقد تحيل إلى هذه السياقات جميعها مرة واحدة مع تغليب واحد فيها على السياقات الأخرى.

فاللغة - في حد ذاتها - لا تتميز في التعبير الشعري والnthري إلا بالخصائص التنظيمية التي تبنى بها وبالوظيفة التي تشغلها أو الرسالة التي تريد توصيلها. ويصبح في هذه الحالة الشكل (النظم) هو الفارق الأساس بين اللغة الشعرية واللغة النثرية مع توفر قدر غير قليل من "القصدية" في إنتاج خطاب متميز عن الخطابات الأدبية الأخرى التي تتعايش ضمن فضاء ثقافي واحد وداخل بنية فنية متجانسة⁽¹⁾. وكان الفارابي (339هـ) قد فرق أيضاً بين الشعر والنثر ، وبين الشعر والخطابة ، فالاقاويل الشعرية عنده تتميز بالتخييل ، والاقاويل الخطابية⁽²⁾ (من شأنها أن يلتمس بها اقناع الانسان في أي رأي كان ، وأن يميل ذهنه الى أن يسكن الى كل مايقال له... فالتخييل في الشعر كالاقناع في الخطابة)⁽³⁾. والجمع بين الفنين ، واخذ بعضهما من الآخر ساقه الينا الفارابي ، اذ يؤكد (ذلك ان كثيراً من الخطباء يجمع في خطبته الامرين معاً : الاقناع والمحاكاة ، وان كثيراً من

(1) الظاهرة الشعرية العربية: 148.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 169.

(3) احصاء العلوم: الفارابي :تح:د. عثمان امين : 82-83.

الشعراء يجمعهما في شعره⁽¹⁾ ، وبالتالي فكثير ممن يسمون شعراء ليسوا كذلك ، وكثيراً ممن يسمون خطباء ليسوا كذلك⁽²⁾ .

ولم يسر حازم مكبلاً بالفكر الفلسفي دون أن يفيض من فكره على منطقته النقدي ، اذ نجده يخالف (الفارابي في كون الخطابة متساوية الصدق والكذب وذلك ان الاقاويل الصادقة لاتصح ان تقع فيها ، اذ ان قوام الخطابة الاقناع وهو مناقض للاقاويل الصادقة اذ الاقناع بعيد من التصديق في الرتبة . فلا يتأتى وقوعها ما لم يعدل بالخطابة الى التصديق . فكأن ماوصف به الفارابي الاقاويل السفسطائية ، وهو انها كاذبة بالأكثر صادقة بالاقول ، وصف يصدق على الاقاويل الخطبية⁽³⁾ .

ويتحدث طراد الكبيسي عن الخطابة ، ويرى من الواجب أن يتم التفريق بين الشعر والخطابة ، فيما نظن من توافر الشعر على المحاكاة والتخييل ، وحمل الشعر على التأثير في المتلقي ، عاداً (حازماً ، لا يتحدث عن الخطابة كخطابة وحسب ، كما توهم البعض ، لأن هذه تقوم على المقاييس والإقناع . وأن ما يهمله هو الأقاويل الخطابية التي ترد في الشعر⁽⁴⁾ .

وهنا يكشف الباحث عن سرّ شعري أطره حازم بكساء الخطابة لطالما فهمها النقاد على أنها الخطابة النثرية التي تقابل الفن الشعري ، ويذكر لنا بعد ذلك الدعامة التي اتكأ عليها في بناء افكاره واطلاق ارائه النقدية ، فيصف الخطابة بقوله (فهذه يقع فيها التخييل الذي لا ينافي اليقين . لأن الشيء قد يُخَيَّل على ما هو عليه، وقد يُخَيَّل على غير ما هو عليه. وبهذا تكون الأقاويل الخُطبية غير صادقة لأن ما تتقوّم به وهو الظنّ مناف لليقين⁽⁵⁾ .

ويتم نصه بقوله (وبهذا فإن كلّ ما وقّع منها في الشعر غير مقصود فيه كذب

(1) ينظر: جوامع الشعر : 173.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 169.

(3) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 343.

(4) في الشعرية العربية : 79.

(5) في الشعرية العربية: 79، و ينظر: المنهاج : 62.

أو صدق، فلا تُعدّ أقاويل كاذبة أو صادقة، بل هي أقوال مُخيّلة لسبب مهم، وهو أن المقاييس التي تُخرج الكلام إلى صناعة المنطق، لا ترد في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة (1).

وهنا يحتسب الكبيسي، الخطابة في بطانة المنطق وهو علم يقوم على الاسس القطعية، وهذا يبعدها أن تكون فناً يشاكل الفن الشعري الذي يقوم على التخيل في مظهر صدق أو كذب. وبهذا يستدل الباحث على ما أدلى به في صدر حديثه لكون الخطابة التي يرمي إليها حازم هي الأقاويل الخطابية، وليس الخطابة النثرية الخالية من التخيل.

ومركز البناء النصي الذي يعتمد عليه الباحث هو التخيل، ومن خلاله ننفذ إلى المقصود من كلام حازم في التفريق بين الشعر والخطابة.

ويتابع قائلاً (لذلك فإن حازماً يرى، أن كل قول قياسي مبني على التخيل وموفرة فيه محاكاة، هو قول شعري، شريطة أن لا يكون مبنيًا على الإقناع. فما جاء مبنيًا على الإقناع خاصة، كان أصيلاً في الخطابة، دخيلاً في الشعر، أما إذا كان فيه إقناع مبني على التخيل، فهو شعر. نحو قول أبي تمام:

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكَرْهِ مِنْ سَجِيَّتِهِ وَالنَّارُ قَدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاصِرِ السَّلَامِ (2).

وهذا القول ضمه إلى الصنف الثاني لكونه خطابياً يقوم على التخيل، إذ اطلق عليه صفة (الشعرية)، في حين ذهب حازم إلى التصاقها بصفة وسطية (صفتين) الخطابية والشعرية، وهنا موقع مخالفة وقع بها الباحث نفسه، بتأويل النص على غير مبتغى حازم (فالأقاويل التي بهذه الصيغة خطابية بما يكون فيها من اقناع شعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات) (3).

(1) في الشعرية العربية: 79-80، وينظر: المنهاج: 63.

(2) المصدر نفسه: 80، ينظر المنهاج: 67، وينظر: ديوان أبي تمام: تح: محيي الدين الخياط: 269.

(3) المنهاج: 67.

وعلى حد قول النقاد ، فما جعله طراد في خانة الشعر ، جعله حازم مشتركاً بين حدّين هما الخطابة والشعر ، على أن البيت يمكن أن يعبر عجزه من قبيل المحاجة والإقناع ويحسب على الخطابة ، ويعد هذا القول (قولاً شعرياً) ، ما اذا جاء على هذه الشاكلة من أبيات مشبوعاً بالتخييل، وهكذا ابیات تحتل موقع الوسطية بين المجالين⁽¹⁾.
وصدره يحمل الشعرية لان حازماً جعل هذا البيت من قبيل المشتركات بين الفنين (الشعر والخطابة) ، لا أن تحسب الى فن دون آخر .

ويتضح لنا أن الباحث بدا مضطرباً متداخلاً الافكار فتارة ينعت قوله بالشعر وأخرى يقول بالقول الشعري ، ولأريب أن بينهما فرق لا يخال الباحث ان يمزج بينهما.
ولم يصرح الكبيسي عما اذا كان بيت امرئ القيس السابق لهذا البيت من قبيل الخطابة ام لا، فامرؤ القيس يقول⁽²⁾ :

وَإِنْ كُنْتُ قَدْ سَاءْتُكَ مَتًى خَلِيقَةً فَسَلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَنْسَلِ

إذ جعله داخل اطار الخطابة وهو عين ماذهب اليه حازم في منهاجه⁽³⁾.
ويعقب على البيت بقوله ((فإن حازماً يرى، أن كل قول قياسي مبني على التخيل وموفرة فيه محاكاة، هو قول شعري، شريطة أن لا يكون مبنياً على الإقناع))⁽⁴⁾.
والغريب أن الكبيسي يصف النصوص القرطاجنية واحداً تلو الآخر ولا ينجلي خطابه النقدي إلا على النزر اليسير ، ففي الغالب يعتمد على سرد نصوص حازم موفقاً بينها في شكل خطاب نقدي يتراى بالجهد الذاتي .

ويبرر التداخل الفني فيما بين الفنين ، متسائلاً عن ذلك ((أما كيف جاز استعمال الإقناع في الأقاويل الشعرية، والتخييل في استعمال الأقاويل الخطابية رغم أن التخيل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية. فلأن الغرض في كليهما: (الشعر والخطابة) واحد. وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام في النفوس بمحلّ القبول

(1) ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 237.

(2) ينظر: المنهاج: 66، وينظر: ديوان امرئ القيس: 113.

(3) ينظر: المنهاج: 66.

(4) في الشعرية العربية: 80.

للتأثر لمقتضاه (1).

الى حدٍ ما الخطاب فيه تلميح أو اقتضاب للمضمون النفسي وأثره في إقناع المتلقي ، اذ يحل الاقناع او الاحتيال محل المنجز النفسي في أفق المتلقي لاجل قبول مايلقي في حضرته من موج عارم يخترق عوالمه الشعورية واسسه النفسية ويقع في خلده من دون أن يعمل الظرف الخارجي قسراً عليه .

لكننا نعود الى المنهل الذي ورد منه الكبيسي لنكتشف ما تلقاه وما زاد عليه من نص يعد حازم صاحب الامتياز فيه ، فحازم يقول عند حديثه عن الشعر والخطابة (واستعمال الاقناعات في الاقاويل الشعرية سائغ ، اذا كان ذلك على جهة الالمام في الموضوع ، كما ان التخاييل سائغ استعمالها في الاقاويل الخطابية في الموضوع بعد الموضوع ، وانما ساع لكليهما ان يستعمل يسيراً فيما تنقوم به الاخرى ، لأن الغرض في الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة في لقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه (2).

ولم يجتهد طراد الكبيسي بما أدلى به ، وماتبرم به من مشروع يتكفل كشف معاني مشروعه النقدي ، والاجر به أن يغوص في الاعماق أو يبتعد ليمسك بقش الضفاف ، وما الماحاته الاطلاالات حازم اجتهد في بعضها فحل ظفائرها ، او أعجبه النص المندوب للامساك بغوائره فأبقاه على مطلق دعواه .

وقد ضل الدكتور سعيد الباز جادة الصواب في النظر الى المحاكاة ودورها في البناء الشعري لكونها فارقاً بين البرهان والجدل والخطابة (3) ، ومايعنينا هو الأخير (الخطابة) ، وهذا تعدي على المفهوم النقدي بمالم يصرح به حازم ، اذ سمح بأن يكون هناك نصيب بين الشعر والخطابة يتداول أحدهما مع الآخر ، من غير أن يمحو الصورة الفنية لكل منهما .

(1) في الشعرية العربية: 80 ، وينظر: المنهاج : 361.

(2) المنهاج : 361.

(3) مفهوم الصدق في النقد العربي القديم :د. سعيد الباز: مجلة كلية دار العلوم : جامعة القاهرة :ع14: ذو

القعدة : 1419هـ : 309.

وقد وجه بومزبر شروط حازم في الشعر والخطابة وجهة جمالية أخلاقية ، فالأساس ((هو الاتجاه الجمالي القائم على الميل أو النفور بناء على ما يحمله الخطاب من قيم جمالية او أخلاقية بإخضاعها لمعيارى الخير أو الشر))⁽¹⁾.

ويقف الدكتور مصطفى الجوزو ليبوح لنا عن تناقض وقع فيه حازم⁽²⁾ ، تهيأ له بفعل النتيجة الجامعة بين الشعر والخطابة وهو الإثارة النفسية التي أفصح عنها حازم بقوله ((وكان القصد في التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شئ أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده وكانت النفس انما تتحرك لفعل شئ طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد))⁽³⁾.

وما زالت الغاية واحدة هو ما اشترك فيه الفنّان ، بيد ان حازماً يجعل الشعر واقعاً في محيط الأقاويل الصادقة ، بينما الخطابة تقوم على الظن دون اليقين ، وهذا مناف لاجتماعهما في اسلوب واحد .

ولو عدنا الى المنهاج واحتكنا اليه لموافقة الباحث أو الرد عليه ، لانعدم أن نلمس خيطاً شفيفاً ربط بينهما ((وكان اعتماد الصناعة الخطابية في اقاويلها على تقوية الظن لا ايقاع اليقين اللهم إلا أن يعدل الخطيب باقاويله عن الاقناع الى التصديق وان تكون الاقاويل الشعرية .. غير واقعة ابدأ في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، اذ ماتتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخيل غير مناقض لواحد من الطرفين))⁽⁴⁾.

وهذه السماحات أدت به الى هذا المذهب من القول ، ومما يرفد هذا القول مانادى به الباحث من أن حازماً من النقاد الذين نادوا الى التقريب بين الشعر والنثر ، على شاكلة ابي هلال العسكري وابن الاثير⁽⁵⁾.

(1) اصول الشعرية العربية : 39.

(2) ينظر : نظريات الشعر عند العرب : 239.

(3) المنهاج : 20.

(4) المصدر نفسه : 62-63.

(5) ينظر : نظريات الشعر عند العرب : 227.

وتأتي مخالفته بإيعاز من إطلاقاته النقدية هي المراوحة بين المعاني الشعرية والخطبية ، هذه المراوحة جاءت وفق المنهج العربي في إبداء عنايته بالأثر النفسي ، متخذاً انموذجاً لعكس آرائه بشخصية المتنبي ، لطالما رأى فيه الشاعر الذي كان على مكانة عظيمة من الجمع بين التخيل والاقناع بتصدير قصيدته بهذا وانهاؤها بذاك (1). ويشير الى ان ركون حازم الى المتنبي هو انه كان يمثل صورة من صور الاتصال بين العرب واليونان ، عن طريق الغرض الشعري في المدح أو الهجاء أو الفخر ، لاتسامهم بالخطابية ، وكان المتنبي يجيد كل هذه الألوان ، إلا أن الجوهر في القضية هو ان المديح الذي يجيد نظمه المتنبي كان من اغراض الخطابة ، وعند العرب يعد من الأغراض الشعرية ، فهذا مثل بذرة الاشتراك بين الأدبين اليوناني والعربي، وما إشارة الباحث الى مديح المتنبي وهو غرض خطابي وانبهار حازم به إلا إغماز منه بالأثر اليوناني في حازم بجملة القضية(2).

وينعت الدكتور الكواز عمل حازم بالتجديد ، وعدم وقوعه أسيراً لافكار الفلاسفة ، وقيامه باستنتاجات جديدة تخالف ما مالوا اليه ، من جهة قيام الخطابة على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين ، فهي تكون غير صادقة ، ومن الممكن أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر ، وفي الوقت نفسه هذا ممتنع على الخطابة ، وحازم بذلك يعد مخالفاً للفارابي (3) .

والمخالفة الاخرى رصدتها الدكتور إحسان عباس ، فالخطابة تقوم على الإقناع فهي صادقة بالمساواة ، أي تساوي كفتي الصدق والكذب ، غير ان حازماً قال فيها إنها تعتمد على تقوية الظن لاعلى إيقاع اليقين ، فهي غير صادقة(4) .

و قد تنبه ((حازم وهو يتأمل الشعر العربي للتطور الذي مس بنيته مع تنامي التيار المحدث مع أبي تمام والمتنبي ، والقائم أساساً عند كليهما .. على المراوحة بين

(1) ينظر: نظريات الشعر عند العرب: 240، ينظر: المنهاج: 293.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 241.

(3) ينظر: النقد والبلاغة : 359.

(4) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب : 546.

المقوم الاستدلالي التمثيلي الخطابي الحكمي والمقوم التخيلي الشعري⁽¹⁾ .
ومع ما أحدثه أبو تمام من ثورة في البديع وعلى العمود الشعري , وكذلك ما أستنتق
المنتبى من خبايا الشعر العربي بقيت تدوي وشاغلة الى يومنا , كان لابد أن يقف عند
هاتين العلامتين ويقوم في سياق تنظيري إنطلاقاً من الشعر .
فحازم يستشهد بشعر أبي تمام في مواضع يفترق فيها الشعر عن الخطابة عندما
يغيب التخيل وتبزغ شمس الاحتجاج والإقناع , فضلاً عن الآمدي , ووساطة الجرجاني

ولما نزل الباحثة تقف عند استحواذ الشعر على التخيل وتخليه عن الإقناع , لكي
يدخل طائفة الشعر وينسحب من الخطابة , وتؤكد قولها هذا , بـ (ان محاولة حازم ابراز
طريقة ابي تمام والمنتبى في المزج بين المقوم الشعري والمقوم الخطابي لاتأتي في سياق
التحليل والاستعراض التطبيقي فقط , وإنما تأتي – وهذا محور أهميتها – في سياق الجهد
التنظيري)⁽²⁾ .

وما دخول هذين الشاعرين الحيز التنظيري إلا نتاج الاستخدام الفعلي المراد زجهما
فيه من توافق التنظير مع المنجز الشعري لهما , من كثرة استخدام الإقناع من عدمه
وبذلك يخرج الى الخطابة , أو تجرده من الإقناع ويتكى على التخيل فيصبح شعراً
خالصاً.

المبحث الثالث

الصدق والكذب

وهما من الأبواب التي تتصل بالدين والأخلاق اتصالاً وثيقاً , وجاء النهي على
لسان الديانات الثلاث اليهودية و المسيحية والإسلامية لخصلة الكذب واستهجانه , ولما

(1) نظرية المعنى عند الفلاسفة المسلمين : 71.

(2) المصدر نفسه : 71.

كان للصدق والكذب من اثر في الحياة الإجتماعية ، ولما يحتله الشعر من منزلة في حياة الناس أدى الى أن ينتقل هذا الميدان من الدين والأخلاق الى البناء الشعري⁽¹⁾. وقد نُسب الى قدامة قوله ان أعذب الشعر أكذبه⁽²⁾. وهناك من ذهب الى هذا القول ، فأشار الى أنه من قبيل الظواهر النفسية المهمة ، والكذب الفني يعني عدم مطابقة تنسيق عناصر الصورة الشعرية لما لها في الواقع العياني المرصود ، وذهبوا الى ان على الشاعر الا يتقيد بالحدود الزمانية والمكانية لعناصر الصورة ، ومن أجل ذلك جوزوا للشاعر أن يبالغ في وصف مشاعره ، وفي محاكاتها لعناصر الواقع المرصود⁽³⁾. وقد تنبه النقاد القدماء الى ما يصيب النص الشعري من مجانبة للواقع ، وخلع الصفات على الآخر بشئ من المبالغة التي تفارق حقيقتها ، ف((في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاءً، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر... وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق، فيحابون بما يثابون، و يثابون بما يحابون))⁽⁴⁾.

وهناك من يرى في تسويغ قدامة بن جعفر للكذب عند الشاعر ، من نتائج تأثره باليونان ، ولاسيما ((المعلم الأول ، فهو ينسب القول بإجازة الكذب في الشعر الى قدامة اليونان ، ولاسيما أرسطو ، وحين يحاول التفصيل في هذا الموضوع يعود الى نظرية الممكن والمستحيل عند ارسطو ... ولذلك فهو يقرر ان الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقاً ، وانما يراد منه اذا اخذ في معنى من المعاني _ كائناً ما كان _ أن يجيده في وقته الحاضر ، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر))⁽⁵⁾ .

(1) النقد الأخلاقي أصوله وتطبيقاته: نجوى صابر: 67- 68.

(2) ينظر : نقد الشعر :94، ونسبها الى فلاسفة اليونان .

(3) ينظر: اسرار البلاغة : 350، وينظر: المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 288.

(4) عيار الشعر : 15.

(5) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 291.

أما ابن رشيقي (ت 463 هـ)، فحينما يذكر فضائل الشعر يجعل الكذب ليس مذموماً فيه، فقد رأى ((من فضائله أنّ الكذب . الذي اجتمع الناس على قبحه - حسن فيه))⁽¹⁾، فهو يقصد الكذب الأخلاقي، وهو بذلك يؤيد مقولة: " أجود الشعر أكذبه " .

وناقش عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في كتابه (أسرار البلاغة) القولين المأثورين: " خير الشعر أصدقه "، و" خير الشعر أكذبه "⁽²⁾.

وحاول أن يتوسط بينهما ولكنه أخيراً فضّل القول الأول؛ فيقول ((والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره، والتّحقيق شاهده، فهو العزيز جانبه، والمنيع مناكبه))⁽³⁾.

والكذب في الشعر يتوافق مع الدرس النقدي الحديث ، فجاكبسون يرى ((أن الشعر في جميع الأحوال كذب، والشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءاً من الكلمة الأولى لا قيمة له))⁽⁴⁾.

ويذهب الدكتور حسين خمري الى أن ثنائية الصدق والكذب كانت ماثلة في الفكر الفلسفي الاسلامي ، وبناءً على هذا ظهر لنا فريقان حاول الأول إلغاء الشعر لسببين: الاول أن الشعر كاذب ، والثاني يرى أنه غير منطقي، وحجة أصحاب الفريق الاول، ويعود بها الى الفت الروبي، التي قالت ان ((القياس الشعري أدنى الأقيسة الشعرية لأنه يعتمد على مقدمات مخيلة بمعنى أنها غير صادقة وغير موثوق في صحتها ولا تؤدي بالتالي إلى نتائج يقينية، في حين يعتمد القياس البرهاني على مقدمات صحيحة موثوق في صحتها وصدقها وبالتالي فهو يتوصل للمعرفة اليقينية الحقّة))⁽⁵⁾ .

وحجة الفريق الثاني المدافع عن الشعر هو محاولته ((الانتصار للشعر واعتباره صناعة منطقية لكنها تختلف من حيث الطبيعة ومن حيث الوظيفة عن البرهان والجدل وسائر الأقيسة المنطقية الأخرى التي يعتدّ بها ويعوّل فيها على المقدمات الصحيحة

⁽¹⁾ العمدة : 22/1 .

⁽²⁾ اسرار البلاغة : 236 .

⁽³⁾ المصدر نفسه: 237 .

⁽⁴⁾ قضايا الشعرية: 11 .

⁽⁵⁾ نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 66 .

بغية الوصول إلى المعرفة اليقينية⁽¹⁾.

ويرى الباحث أن ابن سينا ((خير من يمثل هذا الإتجاه , فقد دافع عن الشعر لكونه أحد أقيسة المنطق الا انه يعتمد على مقدمات لا يشترط فيها الصدق أو الكذب، لأنه هدفه ليس إيصال حقيقة بعينها إلى المتلقي , بقدر ما يهدف إلى إثارة اللذة وهدفه الأول والأخير هو التعجيب وإن كان هذا لا ينفي أن يقدم القياس الشعري حقيقة مؤكدة⁽²⁾)).

إلا أن هذا القياس لم يتركه ابن سينا على غاربه , بل قيده بوجوب أن تكون المقدمات التي لا ينظر بصدقها أو كذبه مقدمات مخيلة , أي تكون قادرة على التأثير في المتلقي واثارته⁽³⁾.

وفي ((هذا الصدد يتخذ الشعر مرجعاً جديداً، فبالإضافة إلى المرجع الأول أي العالم الذي يحيل إليه "والذي يطلق عليه غالباً الصدق"، يحيل أيضاً إلى ذاته أي إلى الخطاب الأدبي، إذ أن قضية الصدق والكذب لا تعرض على مقاييس المنطق بل تتمثل في عدم تناقض الأقوال الشعرية وإلغاء بعضها البعض بل في مدى قدرة هذه الأقاويل على إثارة التعجيب وإحداث اللذة لدى المتلقي⁽⁴⁾)).

ويفرق حازم فيما بين الاقاويل غير الشعرية والاقاويل الشعرية , بقوله ((فالمحصول الاول كحصول العلم مثلاً بامتلاء إناء أو خلوه بأن يبصر مثلاً يرشح اويوجد ثقيلاً .. والمحصول الثاني وهو الذي للأقاويل الشعرية مثل ما تشفى لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه. فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشدّ إبهاجاً وتحريكاً للنفوس من غيرها. فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية، كانت أشدّ تحريكاً للنفوس وأعظم أثراً فيها⁽⁵⁾)).

ويرى الكبيسي أن حازماً نظراً إلى الشعر من جهة توافره على المحاكاة والتخييل , ولم يفعل كما فعل الفارابي الذي أخرج الشعر الذي لا ينتظم في الوزن , واطلق عليه "

(1) الظاهرة الشعرية العربية: 155.

(2) المصدر نفسه: 155.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 155.

(4) المصدر نفسه: 154-155.

(5) المنهاج: 120-121.

قول شعري⁽¹⁾، والأقاويل عند الفارابي تقع على عدة اصناف وهي البرهانية ، والجدلية ، والخطبية ، والسفسطائية، والشعرية وهي الكاذبة بالكل لامحالة⁽²⁾ .

والأقاويل الشعرية عند ابن سينا مخيلة ، صادقة كانت ام كاذبة وقائمة على المحاكاة والوزن ، اما الخطابية فقائمة على المظنونات وغيرها من الأقاويل⁽³⁾ . وبذلك تختلف الاقاويل الشعرية كذلك عن الأقاويل البرهانية التي من شروطها مطابقتها للواقع⁽⁴⁾ . والأقاويل الشعرية عند الفارابي تتسم بالكذب بينما الأقاويل البرهانية تتسم بالصدق⁽⁵⁾ .

ويشير الدكتور جابر عصفور الى ان مصطلح التخيل والذي ارتبط به الكذب ، قد انتقل من الميدان الفلسفي الى الميدان البلاغي والنقدي ، فانه بلاشك قد حمل معه سوء الظن الذي انعكس على البحث النقدي ، اذ أصبح موضعاً للريبة والاتهام ، ومرادفاً للأقاويل الكاذبة والباطلة⁽⁶⁾ .

وفي المقام ذاته يذهب الباحث الى ان حازم كان بمثابة من يذب عن حرم الشعر ((عندما اخرج اخرج قضي الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة ، وركز على اهمية التخيل ووظيفته فحسب ، واطهر أن الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه ، وخروج على طبيعة البحث النقدي))⁽⁷⁾ لكون الاقاويل الشعرية يراد بها ((استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك . وقبضها عما يراد ، بما يخيل لها فيه من خير أو شر))⁽⁸⁾ .

⁽¹⁾المصدر نفسه: 101.

⁽²⁾ ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 151 .

⁽³⁾الاشارات والتنبيهات : ابن سينا: 460- 461

⁽⁴⁾ ينظر: نظرية الشعر: 76.

⁽⁵⁾ ينظر: المصدر نفسه: 76.

⁽⁶⁾ ينظر: الصورة الفنية: 72.

⁽⁷⁾ ينظر: الصورة الفنية : 79.

⁽⁸⁾ المنهاج : 337 .

الفصل الثالث

وقد قال البحري⁽¹⁾ بهذا الصدد:

الشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه
كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق مانوعه وماسببه

وكأنما نظر الى هذه القضية بثنائية ، الأولى تمثل عملية الإلماح التي يقف فيها الإشعاع المنبعث من القائل الى المستقبل ، والتلميح في اغماز الى الترميز ، والثانية هي معارضة انسحاب القول في العبارة الى المنطق ، وحسبها كالفضاء المنطقي المحكوم بقيود القانون.

وأما القائلون بأن أحسن الشعر أصدقه ((فانهم يعنون به الصدق الفني في الصورة والتجربة الشعرية ، لا التقيد بالحدود الزمانية والمكانية لعناصر الصورة ووقوفها عند السطح الجمالي الخارجي))⁽²⁾ .

وقد امتدح الشاعر صفة الصدق في شعره ، كما روي عن حسان بن ثابت قوله:
وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال اذا أنشدته صدقا⁽³⁾

وينقل صاحب العمدة نصاً عن ابن المعتز في أفضل الشعر، فيقول إن ((أفضل الشعر مالم يحجبه عن القلب شيء))⁽⁴⁾.

وقد اثار ابن طباطبا قضية الصدق في الشعر بوقت مبكر على حازم ((أول من اثار بوضوح ، قضية الصدق في الشعر ، فقد ربط الشعر بالصدق من النواحي المختلفة : الصدق في التشبيه ، والصدق في المشاعر ، والصدق في القصيدة ، وهو يرى أن

(1) ينظر: ديوان البحري: 1/133.

(2) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي : 288 - 289.

(3) ديوان حسان بن ثابت :تح: البرقوقي: 292.

(4) العمدة : 1/123.

الصدق يكرم عنصر الشعر ، ولذلك فإن على الشاعر أن يعتمد الصدق في تشبيهاته وحكاياته ، وأن يستعمل المجاز الذي يقارب الحقيقة ((⁽¹⁾).

و هناك من عدّ هذا الباب من آثار أرسطو اليوناني على الآخر العربي ، وبفضل نقده نظر العرب الى عدة مباحث في البلاغة والنقد كالصدق و الكذب وثنائية اللفظ والمعنى والخبر والانشاء على غرارهِ ، وغيرها من الأبواب التي طرقها العرب بأثر من اليونان ، والصدق والكذب هو أحد تلك الضروب التي تقع في حيز من الأثر اليوناني الارسطي المنطقي⁽²⁾.

وهذا الموقف قد ركن اليه الدكتور شكري عياد بوقت سابق على جودت ، عندما قرر أن العرب قد أخذت عن أرسطو القول في الكذب الشعري ، فأرسطو قد ذهب الى أن العبرة في المعاني الشعرية بمقدار قربها للنفس ، وليس بصدقها أو كذبها⁽³⁾ .
ف((ليس الكذب الشعري في نظر أرسطو ، إختلاقاً ، بل هو محاكاة عقلية وهمية . وهو يرى أن القيام بالمحاكاة الوهمية سمة عادية من سمات العقل البشري))⁽⁴⁾ .

أما حازم القرطاجني ف((يفضل المبالغة على الصدق . لان الأحسن والأقبح لا يوجد مساو لهما في معنيهما ، ولذلك ينبغي الاتكون الأقوال فيهما صادقة))⁽⁵⁾. على حد قول محمد عزام .

والباحث يرى حازماً -مثل معظم النقاد- حائراً بين أن يقر الكذب في الشعر ، ويستسلم لميوله الفنية ، وبين أن يلح على الصدق ويستسلم لميوله العقلية⁽⁶⁾ .
والإرتباك كان نصيب محمد عزام ، فبعد أن نعت حازماً بإيثاره المبالغة ، كما أشار الى ذلك سلفاً ، يصفه هنا بالتحير .

⁽¹⁾ المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :290، وينظر: عيار الشعر :123.

(2) ينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه : 163.

(3) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 271.

(4) نظرية الشعر في اليونان القديمة :د. فؤاد المرعي : مجلة عالم الفكر: مج 25: ع 3: 1997: 224.

(5) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي :292.

(6) ينظر:المصدر نفسه:292.

ويلخص الدكتور عياد موقف حازم من الصدق والكذب ، بقوله إن ((جهات الصدق والكذب في الأغراض والأساليب... فجهات الشعر - او اغراضه- قد تكون حاصلة (متحققة في الوجود) وقد تكون مختلفة (ليس لها وجود خارجي) ، وأساليبه كذلك : قد تكون أميل إلى الاقتصاد أو إلى التقصير أو إلى الإفراط ، والإفراط عنده درجات : فمنه مبالغة يتصورها العقل ولا تمتنع في الوجود ، وهذا هو الإفراط الممكن ، ومنه مبالغة لا يتصورها العقل ولكنها ممتنعة في الوجود، وهذا هو الإفراط الممتنع ، ومنه مبالغة لا يتصورها العقل ولا تقع في الوجود ، وهذا هو الإفراط المستحيل ، وهو يعد التّقصير في الأسلوب عيباً على كلّ حال ، و يعد الإفراط المستحيل عيباً كذلك ، ويرى أن الأساليب المستساغة هي الأساليب الوسطى ، أما الإفراط الممتنع فهو مستساغ ولكنه غير مستحسن، وأما أفضل الطرق في التعبير فهما طريق الاقتصاد وطريق الإفراط الممكن))⁽¹⁾ .

وعرّف حازم الإفراط ، بقوله ((هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة))⁽²⁾ .

وكان حديث حازم عن الكذب والاختلاق في الشعر العربي أكثر وضوحاً من ابن سينا ، عند موازنته بين الشعر والخرافة ، وهذا دفع الدكتور عياد الى القول ((فالاختلاق في أغراض الشعر منه اختلاق إمكاني واختلاق امتناعي . أما الاختلاق الإمكاني فهو أن يأخذ الشاعر في موضوع لا نعرف بدليل من الكلام ذاته ولا بدليل خارجي أنه كاذب (ليس له وجود واقعي) ، وهذا مثل أن يدعي الشاعر أنه محب ويذكر محبوباً تيممه ومنزلاً شجاه من غير أن يكون كذلك ، وهذا كثير في شعر العرب . وأما الاختلاق الامتناعي فهو أن يخترع الشاعر موضوعاً للقول يمكن تصوره في العقل ولكننا نعلم أنه ممتنع في الوجود وهذا لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلاً))⁽³⁾ .

ويحدد حازم في عرف الدكتور عياد منزلتين لوطء الكذب والمبالغة ، المنزلّة الاولى الشعر الذي يعنى به النصيح ، اذ يجوز به الكذب فضلاً عن الصدق ، والشعر الذي

⁽¹⁾ المصدر نفسه: 269.

⁽²⁾ المنهاج : 76 .

⁽³⁾ كتاب ارسطو طاليس في الشعر: 269- 270.

ينحى منحى التحذير من العدو ، فيكثر القليل ويقرب البعيد، وفي هذه الحال يجوز للشاعر ان يلج الى فضاء الكذب⁽¹⁾ ، ومن هذا القبيل بيت الطرماح :

ولو أن برغوئاً على ظهر قملة يكر على صفّي تميم لوئت⁽²⁾

والمنزلة الثانية التي يباح للشاعر أن يأتي فيها بالكذب ، اوثقها الدكتور عياد بالغرض الشعري ، اذ يجوز في بعض الأغراض استعمال الغلو والكذب والمبالغة ، وهو مما يناسب غرض المديح للملوك والأمراء ، اذ يضع حازم للممدوحين منازل لايحلمها بعضهم مكان البعض الآخر⁽³⁾ .

ويقف الباحث بعد ذلك ليمتدح حازماً بتفوقه على السابقين عليه، فالمسألة ((أبعد غوراً وأوسع مدى مما رأيناه عند البلاغيين السابقين ، ولاشك انه أخذ عن هؤلاء كثيراً .. عن قدامة مثلاً تفرقته بين الغلو الممكن والممتنع وبين الغلو المستحيل لكنه ربط هذه الأفكار السابقة بفكرة التخيل والمحاكاة فخرج لنا بنظرة جديدة))⁽⁴⁾.

ويجعل الباحث جهود العرب وثيقة الصلة بما أطلقه أرسطو ، فقد استطاع العرب _ على الرغم من فقدانهم الترجمة الدقيقة _ أن يجمعوا أطراف الفكرة ، ويطبقوها على شعرهم العربي ، بل حدود الشعر الغنائي عند حازم ، ليصلوا بالمعاني الشعرية الى ماتقبلها النفوس ، وليس بمقدار صدقها او كذبها⁽⁵⁾ .

ويربط الدكتور جابر عصفور في حديثه عن الإمكان والاستحالة وهو الكذب الامكاني والاستحالي ، بين حازم ومافرزه أرسطو بهذا الشأن ، اذ يقارب عصفور بين منطلقات ارسطو ومايتبناه حازم من مفاهيم نقدية ، وهذا ماتعرض في سياقه ارسطو الى الممكن والمستحيل في نظريته النقدية ، وبعد برهة من الوقت ينبري عصفور للدفاع عن حازم لدراء الاثر اليوناني _ الارسطي على وجه الخصوص _ ومما وسم به حازم من صبغة يونانية ، من الاثر الثقافي الغربي ، منطلقاً بذلك من الفكر المعرفي للطبيعة الذي يتبعه ارسطو ، وهو مناهض للفكر الحازمي المنطلق من الفكر الاسلامي ، ومن جهة

(1) ينظر: المصدر نفسه: 270.

(2) ينظر: ديوان الطرماح: تح: د. عزة حسن : 77.

(3) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 270.

(4) المصدر نفسه : 271.

(5) ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 271.

اقرب الفكر الاخلاقي للاسلام المتجذر في المبنى الفكري للثقافة الاسلامية لحازم القرطاجني⁽¹⁾ .

الا ان هناك بوناً شاسعاً (بين حازم وارسطو , ارسطو يؤكد الامكان والاحتمال في ضوء تصور متميز للمحاكاة , يرتبط بضرورة اتباع الشاعر للقوانين الاساسية للطبيعة , باعتبارها القوة الخلاقة او المبدأ المنتج في العالم)⁽²⁾ .

والامر عند -حازم- مختلف اختلافاً بيناً , لكون القضية عنده ليست أمر استجابة من الشاعر لقوانين الطبيعة الاساسية , بقدر ماهي أمر استجابة من الشاعر للمقتضيات , التي تفرضها عليه مهمته الاخلاقية في الاصل , أي (ان فكرة الممكن والمحمّل لاتبّو عند حازم من الزاوية المعرفية , التي قد نجدّها عند أرسطو او التي يؤكّدها شراحه المحدثون , بقدر ماتبدو من زاوية وظيفية مرتبطة بالسلوك , وقدرة الشعر على تحقيق آثاره وغايته الأخلاقية)⁽³⁾ .

والعنصر الاخلاقي المهيمن على فكر حازم جعله يجنح الى الجانب الواقعي المادي , عندما يرمق الى قضية الكذب والصدق في الأداء الشعري , والظاهر أن الدافع الاخلاقي أدى الى حدوث هذا الصراع بين امكانية الكذب الذي يروم الى صنعه الشاعر وبين محاولة الشاعر لاستمالة المتلقي , في قبول هذا الكذب على استحالته إلا ((أن الجانب الاخلاقي الذي تنطوي عليه مهمة الشعر , من وجهة نظر حازم يتعارض كل التعارض مع الاستحالة وكل قول بادي الكذب , واضح الإفراط والامتناع . ومادام الأصل في الشعر هو توجيه المتلقي توجيهها لايفارق إطار القيم الاخلاقية المسلم بها ... فالصدق أكثر قدرة على التأثير من الكذب , والممكن أكثر قابلية للتعاطف او التقبل من المستحيل))⁽⁴⁾ . وفي هذا المقام يقول حازم ((وإنما ساغ في الشعر وقوع الكذب في الممكنات ولم يسغ في المستحيلات لان الأمر اذا كان ممكناً سكنت اليه النفس وجاز تمويهه عليها , والمحال تنفر عنه النفس ولا تقبله البتة , فكان مناقضاً لغرض الشعر إذ المقصود

(1) ينظر: مفهوم الشعر : 206.

(2) المصدر نفسه : 206.

(3) المصدر نفسه : 206.

(4) مفهوم الشعر : 206-207 .

بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحل القبول بمافيه من حسن المحاكاة والهيئة بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع ((⁽¹⁾).

وهناك من نظر الى الكذب في ضوء الصنعة الفنية الجمالية للشعر ، وتختلف حازم عن ركب النقد السابقين له ، والتحاقه بالركب اليوناني هو الذي حدا به الى تجاوز الجانب الأخلاقي الى بنية الشعر كفن⁽²⁾.

والترابط واضح في النظر الى مهمة الشعر ، مع اعتماد الجانب الأخلاقي في قبول الكذب في الإبداع الشعري ، فلم يفارق حازم المقررات الأخلاقية بعيداً عن الادلاء بقوله في التفكير النقدي .

ويقلل الدكتور تامر سلوم من شأن الصدق والكذب في الشعر وإنما المعول - عند حازم - ما يحمله الشعر من التخيل وأثره في المتلقي⁽³⁾.

ويحسم حازم خلافاً لطالما طال في أروقة النقد ، من خلال التخيل ، والخلاف ينبع من تجاوز النقد دائرة الانفعال وتركيزهم على الدلالة القابعة وراء الاقوال ، وكان الاولى - في نظر حازم - النظر في مدى ما يحمله النص من محاكاة وتخيل⁽⁴⁾.

وقد أشار القزويني الى أن الجاحظ قد جعل الخبر على أنواع ثلاثة ، الصادق والكاذب وغير الصادق او الكاذب⁽⁵⁾ . وقد انتق حازم مع الجاحظ لكن بشئ من التطوير المصطلحي المناسب لفكره، من الخبر الى الأقاويل ، فما جعله الجاحظ بغير صادق ولا كاذب رأى فيه القرطاجني ان الاقاويل الشعرية مما يجتمع فيه الكذب والصدق⁽⁶⁾ .

ومن الممكن القول إن الأثر الأخلاقي والديني على مخيلة الناقد أدت به الى الاحجام والاستعاضة احياناً عن الخوض في هذا المصطلح ، فالمعنى الخلفي التبس عندهم بالمعنى الفني والاحجام دفعهم الى تفضيل الصدق والإعلاء من شأنه ،

(¹) المنهاج : 294.

(2) ينظر: الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة: صفوت الخطيب: مجلة فصول :ابريل: ع 27، 28 : 1987 : 66.

(3) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: 183.

(4) ينظر: النقد والبلاغة: 360.

(5) الايضاح : القزويني: تح : د. عبد المنعم خفاجي: 61/1.

(6) ينظر: النقد الاخلاقي : 69.

والاستعاضة جعلتهم يستعملون مصطلح المبالغة ، للتخفيف من غلواء الاستعمال الوارد لديهم في الكذب المناهض للأخلاق والدين .

وقد اقتبس حازم كما يرى الدكتور جابر عصفور من الفارابي وابن سينا ، تمييزهما بين التصديق والتخييل ، لكون التصديق فيه إشارة الى مطابقة الحال ، والتعبير عن الشئ الموجود ، بعكس التخييل الذي يقصد به التأثير النفسي للقول ، دون أن يكون الكلام مطابقاً للحال ام لم يكن كذلك⁽¹⁾، وهذا جعل حازماً يقول (أن صناعة الشعر إنما تقوم على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل ، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة)⁽²⁾.

ويعد الدكتور موقف حازم موقفاً انفعالياً مناسباً للرد على المتكلمين الذين أسرفوا في تحقير الشعر ، إذ عالج حازم القضية علاجاً جزئياً ، وإذا ما انتهت تلك الحملة وجدناه يركن الى الفكر الفلسفي ، الفارابي وابن سينا ، ويسلم ضمناً بالإيهام والمغالطة والاستدراج للمتلقي ، إذ يعد ترويح الكذب واستمالة السامع من مواطن المهارة لدى الشاعر⁽³⁾.

ويتساءل جابر عصفور عن القيمة المرجوة من الصدق والكذب ، والى أي من الاتجاهين يميل حازم ، لكون الشعر في أصله يتوسل بالأقوال الصادقة فضلاً عن الأقوال الكاذبة ، لكن أيهما اقرب الى قلب حازم وفكره ، مع استبعاد حازم لهذه الموازنة والتفضيل الا انه _ حسبما يرى عصفور _ وجد نفسه في محط الاضطرار لهذه الاجابة (لان التخييل وإن كان يهدف الى التأثير فان ذلك التأثير لن ينفصل عن مادة تؤدي اليه ، وموضوع يساهم في تحقيقه ولا مفر من البحث في قيمة مادة التخييل وموضوعها ، من حيث كونها صادقة او كاذبة . وهنا يجد حازم نفسه اميل الى التصديق . ويقول مأموداه انه لا يريد اكثر من اثبات وقوع الاقاويل الصادقة في الشعر ، ليدفع الشبهة الداخلة في ذلك على من ظن ان الاقاويل الشعرية لاتكون الا كاذبة)⁽⁴⁾ .

(1) ينظر : الصورة الفنية : 79.

(2) المنهاج : 62.

(3) ينظر : الصورة الفنية : 84، وينظر : المنهاج : 71.

(4) المصدر نفسه : 81.

ولم يسعف حازم مأدلى به من ميل الى الصدق ، فالدكتور جابر عصفور راح يتقصى الوضع النفسي الذي ينطوي عليه هذا الموقف ، فوجد منفذاً يبرر ميله الى الصدق فيه ، اذ يرى ان معالجته للصدق والكذب كانت مبتسرة ضيقة تعالج الشكل الخارجي للقضية (والحاح حازم على إمكانية استخدام الأقاويل الصادقة في الشعر ، وفائدتها للتخييل الشعري ، انما هو من قبيل ردود الأفعال العارضة لهجمات الفقهاء والمتكلمين الذين اسرفوا في التحقير من شأن الشعر ، خاصة في معرض المقارنة بينه وبين القرآن ، اوفي معرض تنزيه النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عن قول الشعر . واذا استبعدنا مافي ردود الافعال التي نواجهها عند حازم من حماسة وانفعال ، انتهى به الى الهجوم العنيف على المتكلمين ، وجدنا حازما يفهم التخييل الشعري على نحو مافهمه الفارابي وابن سينا ، ويسلم - ضمناً - بكل الأسس المعرفية والأخلاقية التي هونت من قيمة التخييل الإنساني ⁽¹⁾ .

وهذا الأمر ذكره حازم في معرض حديثه عن الشعر الجيد ، بل انه ساوى بين الشعر الصادق والشعر الذي اختفى كذبه ، إذ يعد الكذب حذقاً من الشاعر ، فيقول (وان كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويح الكذب وتمويهه على النفس واعجالها الى التأثير له قبل ...فهذا يرجع الى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام) ⁽²⁾ .

ورفض حازم المستحيل من خلال تعليقه وفرضه لقواعده النقدية على أبيات للمتنبى ، بقوله ان (صناعة الشعر لها ان تستعمل الكذب الا انها لاتتعدى الممكن من ذلك او الممتنع الى المستحيل) ⁽³⁾ .

وهناك شروط وضعها حازم تجري في خدمة الفكرة التي طرحها عصفور ، من جهة المعاني في السلب والإيجاب ، ورفض التناقض والتضاد ⁽⁴⁾ . هذه الجوانب جعلت جابر عصفور يؤمن بإلحاق حازم مع الفلاسفة (ولا بد ان نفترض - بعد ذلك كله - ان حازما

(1) الصورة الفنية : 83-84.

(2) المنهاج : 71-72.

(3) المصدر نفسه : 136.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 137.

كان يسلم بنفس المبدأ الذي الح عليه الفلاسفة وهو ضرورة خضوع التخيل الشعري للعقل وتناغمه مع قواعد المنطق (1).

وقد استهجن حازم التناقض الذي يقع في القول ، ومن هذا الباب قول عبد الرحمن القس:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم ، والقتل أعفى وأيسر (2)

وفي خصوص الحديث عن المحاكاة بين الصدق والكذب يتساءل قصبجي فيما اذا كانت المحاكاة تصويراً او انعكاساً يكسوه الصدق ، ام انها تقليد كاذب لما تنطلق منه في تصويره ، ويمتدح حازماً في كونه اسبر أغوار المسألة ، ووقف على قرار العمق المتولد في الصدق والكذب وتوليدهما للمحاكاة ، فيقول (ان حازماً اتى في هذه المسائل بماينم على بعد نافذ ، فقد نبه منذ البداية على ان قوام الشعر ليس الصدق او الكذب ، وانما التخيل ، والشاعر قد يخيل ماهو صادق ، وقد يخيل ماهو كاذب ، ولايكون شاعرا باعتبار ماخيله ، وانما يكون شاعراً باعتبار قدرته على التخيل ، والتخيل ينظر الى الشئ نظرة (الفن) لانظرة (الخلق) (3) .

والحديث كما يبدو دائر حول التخيل وليس المحاكاة ، فيما وسم الباحث مقاله بالمحاكاة وهذا الحديث ليس من مجال له هنا ، اذا ماتفقنا ان المحاكاة شئ مغاير وإن تداخلت بالجزء او بالكل مع التخيل .

وقوام الراي منطلق في أصله من نص حازم المعبر عن جوهر الإبداع الشعري ، بعيداً عن فضاء الصدق أو الكذب (فلذلك كان الراي الصحيح في الشعر ان مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل) (4) .

(1) الصورة الفنية : 84-85.

(2) المنهاج: 139.

(3) اصول النقد العربي القديم : 262.

(4) المنهاج : 63.

وفي غير موضع نعثر على اشادة حازم وجزمه بالتخييل بعيداً عن أفكار الشعر المحمولة سواء اكانت صادقة ام جنحت الى الكذب المحض , فحازم يشير في مكان آخر الى ان الشعر قوامه (مافيه من المحاكاة والتخييل , ولامن جهة ماهو كاذب , كما لم يكن شعرا من جهة ماهو صادق , بل بما كان فيه ايضا من التخييل)⁽¹⁾ . ولو اتكأ قصبجي على هذا النص كان أجدر به , لكون الحديث يقوم على المحاكاة المقرر الكلام عنها بابعادها الصادقة والكاذبة , فضلاً عن التخييل , على أن نصه استوفى الغرض المنشود الى حد ما .

ويتابع قصبجي حديثه , فيرى ((ان حازماً كان يتبرم بما شاع من أمر الكذب في الشعر منذ أيام قدامة فأراد أن يدفع عن الشعر ما قذف به موضحاً ان الكذب , إن كان مقبولاً , فان الصدق اولى منه بالقبول))⁽²⁾ .

وفي موقف قصبجي تلميح الى مسألة الشعر والموقف الاسلامي والاخلاقي منها , لما ينقله الشاعر من صور شعرية يكون متصنعاً فيها كاذباً بعيداً عن ميدان الحق والعقل والصدق , وان كان الشاعر لا يدفع به الى النقل الصوري الفيزيائي للأشياء وبعيدا عن اعمال المهارة والحدق وفضاء التخييل .

والحق في مقام الرد على قول قصبجي , ولعلنا لانتفق مع ما أملاه من حيث ان الشعر قد نظر اليه منذ قدامة , وهذا أمر أبعد مما اطلقه الباحث , وانما يعود لقضية الصراع بين الشعر والتجديد الفكري للدين الاسلامي المناهض لبقايا النظام الاخلاقي الجاهلي , ومن جهة أخرى ان التمعن وانعام النظر في نص حازم يكشف لنا ثناءه على الكذب الشعري , إذ يقول ((وان كان قد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس , واعجالها الى التأثير له قبل , بإعمالها الروية فيما هو عليه))⁽³⁾ .

⁽¹⁾ المصدر نفسه : 71.

⁽²⁾ أصول النقد العربي القديم : 262.

⁽³⁾ المنهاج : 71-72.

وفي مبدأ الرد على قصبجي⁽¹⁾ ، في كون المحاكاة يرد فيها الكذب ومحاولة حازم رفع هذه الشبهة ، عن تلازم المحاكاة بالكذب ، يحمل نسقاً فيه إضمار ، ينفث فيه بروح النص النقدي من دون أن يكسو ظاهر قوله بالتصريح المباشر ، والنسق فيه رد على افلاطون الذي استبعد الشعراء من جمهوريته .

ويعمق طراد الكبيسي أثر الصدق والكذب في نظرية حازم ، بل يجعلها القانون الثاني بقوله ((وثاني هذه القوانين وعي مسألة الصدق والكذب في الشعر، لما كان ... التخييل يقع في المادة، بغض النظر عن طبيعة المادة، بات الشعر لا يُعَدُّ شعراً من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مُخَيَّل))⁽²⁾ .

والحديث متلازم القول في موقع الكذب والتخييل ، ولنا أن نقف عند هذا القول ، فمن جهة عد الصدق والكذب القانون الثاني في نظرية حازم ، في حين ان موضوع الصدق والكذب لم يكن بدعاً من أقوال النقاد السابقين على حازم ، وماكان له أن يضع مصنفاً في قضية جال بها النقد وأفاضوا فيها ، ومن جهة أخرى نرى أن تلازم الصدق والكذب بالتخييل ما هو الارمي التخييل بالكذب اينما حل .

على ان نظرية حازم في المحاكاة والتخييل يمكن عدّها الأس الأول في بيانه النقدي ازاء الشعر ، وماحديثه عن الصدق والكذب إلا لأجل حبك نظريته النقدية في أفق من التماسك النقدي الذي يناسب الجدة والإبداع .

اذ يمثل الصدق والكذب لدى الكبيسي احدى مقومات المادة الشعرية ، ويبدو ان افتقار الشعر - عنده - لهذه الصفة يفقد روح الشعرية والتوتر الإبداعي للشاعر .

ويذهب الى تأويل النص القرطاجني في مقولته عن أفضل الشعر الذي يقوم على الصدق واختفاء الكذب ، واردة ماكان واضح الكذب ، فيقول (والمقصود بوضوح الكذب، هو الإفراط في التخييل والخروج إلى الامتناع والاستحالة) (كتركيب يد أسد على رَجُل. مثلاً) فهذا مُمتنع لا يقع في الوجود، وإن كان متصوّراً في الذهن. أما المستحيل فهو ما لا يصحّ وقوعه في وجود، ولا تصوّره في ذهن ككون الإنسان: قائماً قاعداً في حال

(1) ينظر: اصول النقد العربي القديم : 263.

(2) في الشعرية العربية : 81 ، وينظر: المنهاج : 63.

واحدة⁽¹⁾.

ونجد هنا ان نص الكبيسي قد تماهى مع نص حازم في قالب خارجي يبدو استأناس الكبيسي من نص حازم ، وينسحب هذا الكلام على المثال محل الاستشهاد في التقريب الذهني للقارئ في القضية على التحليل والإفصاح النقدي ، ولم يجتهد طراد الكبيسي في إيراد مثال ولو على سبيل المشابهة ، بل اكتفى بحمل النص وايداعه في طيات نصه .

ولعلنا لانبالغ اذا قلنا بركون طراد الى النص القرطاجني ولم يتمادى في تحليل النصوص ولم يشاكسها مشاكسة مولع جرئ همه كسر القوالب وصهرها في بوتقة يحسبها القارئ سُحْباً يروم ديمتها ، ويعشوشب الفكر لسماعها.

ويعمل على حذف او إضافة ماتيسر له مما يجد في خلده أن هذا الحذف أو الاضافة يفى بالغرض المنشود الذي اوكله اليه عمله النقدي ، وليس الأمر كذلك ، إذ يردد ماتبناه حازم في معنى الكذب ، بقوله ((وقد بالغ البعض في الغَلَط في فهم المعني بالكذب. فظنَّ أن التشبيه والمحاكاة من جملة الكذب في الشعر. وليس كذلك. لأن الشيء إذا أشبه الشيء، فتشبيهه به صادق. لأنَّ المُشَبَّه مُخْبِرٌ أنَّ شيئاً أشبه شيئاً، ولو من طرف واحد. وقد ورد التشبيه في القرآن. قال تعالى: ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً﴾⁽²⁾.

لأن الماء يشبه السراب. وكذلك قوله تعالى: ﴿والقمرَ قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم﴾⁽³⁾. لأنَّ الهلال شبيهة بالعرجون القديم.

وكما أن (الافراط وترك الاقتصاد) يؤدي إلى الكذب الواضح المُخَلَّ بالشعر. كذلك هناك "نوع من الصدق في الشعر، قبيح من جهة الصنّاع وما يجب فيها إذا قَصَرَ عن المطابقة ووقع دون الغاية")⁽⁴⁾.

(1) المنهاج :76، وينظر: في الشعرية العربية:81.

(2) سورة النور:39.

(3) سورة يس :39.

(4) في الشعرية العربية:81، وينظر: المنهاج : 79.

والكبيسي هنا يرد على من قال بكذب التشبيه والمحاكاة ، وانما تعود القضية الى المبدع ومهارته في اقناع المتلقي ، على أن لا يكون مبالغاً في ايراد الكذب ، لكون المبالغة تكشف افراطه فيه .

ويمضي قدماً في مشروعه على هذه الوتيرة ، ويحمد له التزامه هذا المنهج الذي بسط نظرية حازم النقدية ، وكثيراً ما كان يعتمد على نصوص حازم ويحاول تبويبها ، مع أطلالات ضئيلة تحسب له هنا وهناك .

أما من جانب التأثير ، فالدكتور شكري عياد يؤكد الأثر الأرسطي الماثل في فكر حازم ، بشأن تقسيمه الوارد الكذب والصدق ، ومبحث الغلو والمبالغة الوثيق الصلة بهما ، ونجد من يتصدى لهذا الموقف ألا وهو محمد محمد ابو موسى ، اذ يرفض هذا الموقف الذي أكدّه عياد⁽¹⁾، ويراه من المواقف التي أثارته المرحلة الفكرية ، وتعرض لها قدامة من قبل .

وهناك من أصدر حكماً بخصوص الشعر ، في تعميم صفة الكذب عليه ، واستهجن حازم هذا الموقف ، فيقول ((وإنما غلط في هذا - فظن أن الاقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة - قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر ، لامن جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة الى معرفته))⁽²⁾.

وقد عد المعتزلة الإبداع الشعري من مواطن الكذب على إطلاقه ، وموقفهم هذا نابع من المد الديني ودفاعهم عن القرآن الكريم في دحض صفة الشعر عنه ، وأنه منزّه عن الكذب ، ولا يمكن أن يكون شعراً⁽³⁾ ، إلا أن المتكلمين ليسوا منفردين في هذا الرد ، بل إن لصق تهمة الكذب على عموم الشعر ، صفة الحقّ الفارابي وموقفه من الشعر بأنه الاقاويل الكاذبة ، وناهض حازم هذا الرأي في قوله السابق ، فردّ حازم كان على المعتزلة فضلاً عن الفارابي .

(1) ينظر: تقريب منهاج البلغاء : 272.

(2) المنهاج : 86-87.

(3) ينظر: الصدق الفني في الشعر العربي: 378.

وتناول الصدق والكذب غير واحدٍ من النقاد متباينين في كيفية التعامل مع مطابقة النص لحقيقة الموقف في مدى تحققه ، دون أن يكون للمبالغة مساحة في ذلك الكذب إلا من سبر أغوار النص والفكر المتبنى من لدن الناقد .

وهذه القضية عرّج عليها حازم شأنه شأن غيره من النقاد معارضاً أو موافقاً لذلك التراث السالف لعصره ، إذ يرى محمد المبارك أن الأثر الفلسفي قد جعل موقف حازم ينحو للتركيز حول هذه القضية التي طالما شغلت النقاد⁽¹⁾ ، في مدى انعكاسها على القول الشعري ، من جانب توافقها مع الحقيقة والواقع من عدمه .

وقد أورد مصطفى الجوزو في تصنيفه عن نظريات الشعر عند العرب بأن حازماً قد التمس موقفاً وسطاً بين آراء النقاد السابقين إذ لم يرفض الكذب ولم يقبله على إطلاقه⁽²⁾ .

ولربما موقف الوسطية المتبنى من لدن حازم يشاكل موقف ابن سينا وابن رشيق القيرواني⁽³⁾ . وهذا الموقف قد تبناه الدكتور شكري عياد بوقت سابق على الجوز ، في كون حازم نظر الى الصدق والكذب في اطار المحاكاة والتخييل المنسوب اليهما الإبداع الشعري من عدمه ، فتارة يستسيغه وأخرى يمجّه⁽⁴⁾ .

فكان الدكتور عياد يسير على خطى حازم في موقفه من الصدق والكذب ، وفي هذا المقام يذكر حازم امكانية ايراد الصدق والكذب، قائلاً ف((المعاني التي تكون الأقاويل فيها صادقة او مشتهرة ، أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس الى ما يراود منها تحريكاً شديداً ... فتحريك الصادقة عام فيها قوي ، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف . وما عم التحريك فيه وقوي كان أخلق بان يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى ... لكن الشاعر ايضاً يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم

⁽¹⁾ ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي : 70.

⁽²⁾ ينظر: نظريات الشعر عند العرب : 176.

⁽³⁾ ينظر: المصدر نفسه : 180.

⁽⁴⁾ ينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 271.

ناقص بالنسبة الى مايراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكاً , فيستعمل حينئذٍ الاقاويل الكاذبة ((⁽¹⁾).

ونذكر نصاً آخر على امكانية ايراد الصدق والكذب , اذ يقول حازم ((فقد تبين ان أفضل المواد المعنوية في الشعر ماصدق وكان مشتهراً , وأحسن الألفاظ ما عذب ولم يبتذل في الاستعمال وكلامنا ليس واجباً على الشاعر لزومه , بل مؤثراً حيث يمكن ذلك ((⁽²⁾.

وهنا يتيح حازم للشاعر مساحة من الحرية, وهذا يعود لايमानه بأن ((الشعر هو" اللواقع واللاحقيقة" وهذا لايعني أن الشعر ضد الواقع أوضد الحقيقة , ولكنه يعني أن الشعر انعتاق ومغايرة لهما فحسب ... فهو بذلك هروب الانسان من نفسه ومن عالمه , هروب من الحضور الى الغياب , ومن العقل الى الخيال ((⁽³⁾.

وبعد ان ساوى الدكتور عياد بين الصدق والكذب يعود ليفضل الصدق على الكذب في الشعر لـ((ان حازماً وإن جعل للمعاني الصادقة المرتبة الاولى في الشعر... إنما قدمها لأنها أقوى في التخيل ((⁽⁴⁾ . وهو عين ما أشار اليه حازم ومسقناه من نصوصه سلفاً.

وإن الصدق مع الخيال يأخذ بعناق المتلقي والتأثير فيه , هذا الأثر الذي يعمل نفوذه في النص , أكثر فاعلية من القول الممزوج بالكذب ((وإن حازماً وإن جعل للمعاني الصادقة المرتبة الاولى في الشعر فإنه لم ينظر اليها من حيث صدقها كما نظر اليها عبد القاهر , بل إنما قدمها لأنها أقوى في التخيل , فهي لا تثير في الفكر معارضة تضعف أثر المحاكاة ((⁽⁵⁾ .

فالجدید في الإبداع النقدي المنتج من لدن حازم في عمومية النظرة الى قضية الصدق والكذب وعدم التعامل مع النص على ما يحمله من مصاديق واقعية في عالم الشهادة , وهو ما عالجته النقاد من نظرة تبدو الى حد ما احادية الى تلك القضية .

⁽¹⁾ المنهاج : 82.

⁽²⁾ المصدر نفسه : 82.

⁽³⁾ الخطيئة والتكفير : د. عبد الله الغدامي : 270.

⁽⁴⁾ كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 269.

⁽⁵⁾ المصدر نفسه : 269.

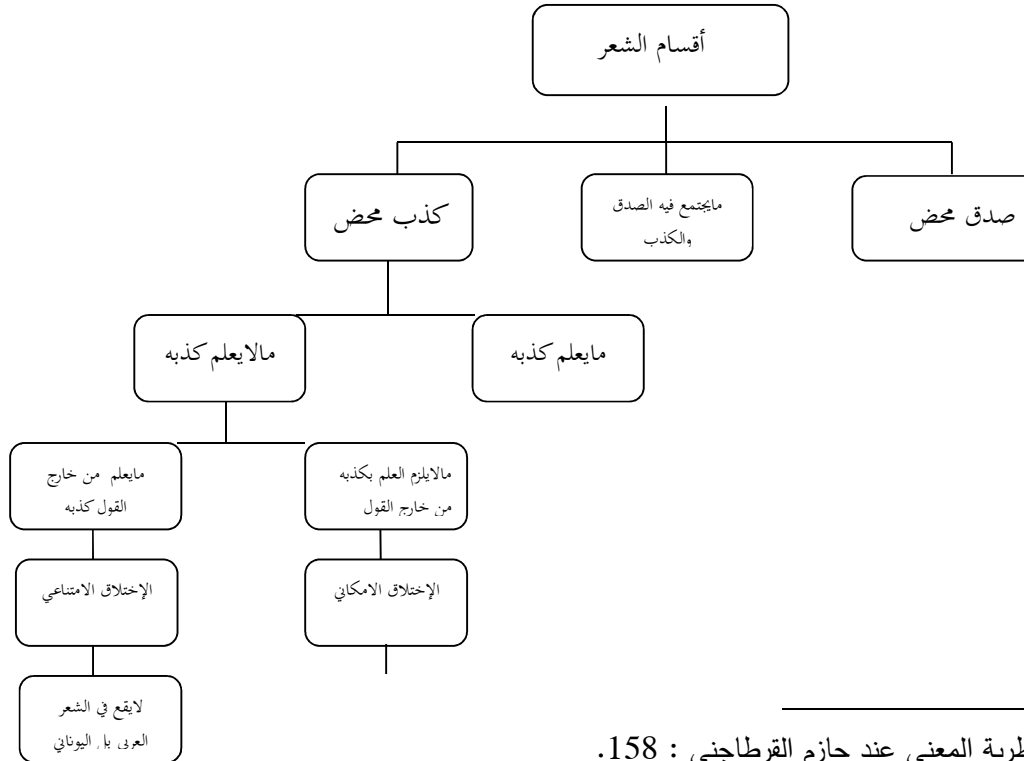
الفصل الثالث

ومن الواضح ان الثقافة بادية فيما سطره الينا من آراء جمعت بين النقد القديم والموقف الفلسفي الذي استقاه من الفارابي وابن سينا , في كيفية النظر الى النصوص نظرة تسبر اغواره وتتأى به عن السطحية .

وانطلقت فاطمة الوهبي لبيان هذه القضية من خلال الشعرية والتخييل الذي يعد قوام الإبداع الشعري , ولربما نلمس من قول الباحثة في ركون حازم الى الكذب هو ممارسة التخييل في العملية الشعرية المستفاد منه مخالطة الكذب للواقع ⁽¹⁾ .

ومن الباحثين من سلك سبيل التوفيق في الآراء من دون أن يعرض لنا موقفه الشخصي إزاء قضية عرض لها واستوقفته , ولم يكن له من جهد الإصابة الا ذلك الموقف التوفيقى دون أن يكون له نصيب من ذلك التوفيق ⁽²⁾ .

وقد عمل حازم على جعل الشعر يقع تحت طائفة أصناف ثلاثة, انطلاقاً من موقفه إزاء ما يحمله الشعر من مقدار الصدق أو الكذب ⁽³⁾ , كما في المخطط التالي :



⁽¹⁾ ينظر: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : 158.

⁽²⁾ ينظر: التلقي لدى حازم القرطاجني : 452.

⁽³⁾ ينظر: المنهاج : 76-77.

والحقيقة عند اطالة النظر في منهاج حازم يتضح لنا أنه يجوز للشاعر وطء الكذب والصدق ، إلا أنه يرهنهما بالشاعر وموقفه ، فهو يذكر في هذا الشأن، ان ((الاقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة ابدأ في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة))⁽¹⁾.

ولنستمع اليه وهو يشدو ببيانه النقدي من استحسان جماعة للاستحالة ((فان العلماء بصناعة البلاغة متفقون على ان ما أدى الى الاحالة قبيح . وقد خالف في هذا جماعة ممن لاثبتقيق عنده في هذه الصناعة ولابصيرة له بها ، فاستحسنوا من المبالغة ماخرج عن حد الحقيقة الى حيز الاستحالة ، واحتجوا بمطالبة النابغة حسان بن ثابت بالمبالغة في أوصافه حين أنشده قوله :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

فقال له " قللت جفانك وسيوفك ، ولو قلت الجفان والسيوف لكان أبلغ " والبصراء بصناعة البلاغة العارفون بمايجب فيها يقولون : إنما طالب النابغة حساناً بمبالغة حقيقية ، وهي تكثير الجفان والسيوف . فاستدرك عليه التقصير عما يمكن فيما وصف ، ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج الى مايستحيل))⁽²⁾.

وكأننا بحازم القرطاجني قد أضفى على الكذب مسحة دينية ، وينص في حديثه عن الكذب ((وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب .. في الدين فان الرسول صلى الله عليه واله) كان يُنشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه))⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه : 62-63.

(2) المصدر نفسه: 133-134.

(3) المصدر نفسه : 79.

وفي نهاية المطاف نختم الحديث بقول جابر عصفور الذي لخص مجمل إطلاقات حازم في الصدق ، وماافاض به غيره ، اذ لعب حازم موقف الحاسم لطول الجدل الممتد في أروقة النقد ، فيقول ((لقد حسم حازم الموقف .. عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة ، وركز على اهمية التخييل ووظيفته فحسب ، واطهر ان الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه ، وخروج على طبيعة البحث النقدي ، بمعنى ان الناقد - فيما يرى حازم - لاينبغي عليه ان يتساءل عما اذا كانت القصيدة صادقة او كاذبة ، وانما عليه ان يتساءل -أولاً- عن موقعها من المتلقي وتأثيرها في انفعالاته ، وقدرتها على توجيه سلوكه))⁽¹⁾ .

المبحث الرابع

الغموض والوضوح

الغموض والوضوح من القضايا التي وقف عندها النقاد وعالجوها في مظان مصنفاتهم ، وتجلّى هذا الموقف واضحاً بين النقاد ازاء ابي تمام ومن بعده المتنبّي⁽²⁾، ولأجل هذا انقسم النقاد ازاء الغموض على مذهبين :

- 1- وهو مذهب عدد من النقاد الذين لا يرون في الغموض مطلباً مناسباً من لدن الشاعر، وإنما يميلون الى الوضوح ، كالأمدي والقاضي الجرجاني ، ويمدحون الوضوح ويطالبون بالوقف على معاني القدماء من الاصابة في الوصف ومقاربة التشبيه ، وشرف المعنى ، لكون الغموض يذهب ببهاء المعنى ويشتت ذهن المتلقي. وما انفك الغموض يسير في سبيل الغلو، بعكس الوضوح الذي يتناغم مع الذوق العام.
- 2- وأصحاب هذا المذهب لا يرون بأساً في ولوج الشاعر أروقة الغامض أو البعيد أو لربما المستحيل من التصور الذهني الذي يقف به الشاعر على أذهان المتلقين ويشغلهم به ، ونجد من أنصار هذا المذهب في التاريخ النقدي للعرب ، قدامة بن جعفر، إذ يتتصر لموقف الغلو في التخييل الشعري⁽³⁾ .

ولعل رفض الغموض عند القائلين به نابع من حمله ((أشياء لم يعرفها الاوائل ، ومن هنا رفضه . فان يكشف الشاعر العربي اللاحق عما لم يكشف عنه أسلافه

(1) الصورة الفنية : 79.

(2) ينظر: موقف النقاد العرب القدماء من الغموض : ابراهيم سنجلوي :مجلة عالم الفكر : مج 18: ع 3: 1987: 193.

(3) ينظر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: 184-185.

أمر قد يؤدي الى وضع أصول أخرى غير الاصول الموروثة ، أي يؤدي الى القضاء على الشعر القديم ((⁽¹⁾).

ولربما الوضع الاجتماعي الديني يلقي بظلاله هنا، فقد ((كان الشاعر العربي يعيش في عالم واضح منظم كل شئ فيه مفسر محدد، بدءاً من كيفية غسل اليدين والقدمين وانتهاء بماسيحدث للانسان في الآخرة . وكان هذا العالم يقوم على حقائق مطلقة نهائية وعلى ايمان راسخ بها. كانت بنيته الشعرية عقلية - ذهنية أكثر منها نفسية - انفعالية ... لهذا كان الشاعر يصدر اجمالاً عن أفكار ومعان جاهزة . وكان بتعبير آخر ينقل معاني موجودة قبله يفسرها ، وينوع عليها . وكان القارئ تبعاً لذلك ، يرى في نتاجه ماقد عرفه سابقاً او الفه ، وكان نقده ينطلق من هذا السؤال الى أي حد تتطابق معاني هذا الشاعر مع المعاني والأشياء التي عرفها . وبقدر ماتكون المطابقة قوية أو صحيحة ، يكون الحكم ايجابياً والعكس صحيح))(⁽²⁾.

وقديماً قد ((أشرت النقد الوضوح رغبة منهم في التصوير الحسي ، واعراضاً عن التجريد العقلي ، في فن الشعر ، فطالبوا بالوضوح ، واعتبروه مقياساً لجودة المعاني ، ومن حسن المعاني _ لديهم _ أن تكون مواجهة للغرض المطلوب ، ظاهرة بحيث لا تحتاج الى أعمال الفكر واتعابه في استنباطها))(⁽³⁾ .

ويدي ابن طباطبا انكاره للاستعارة البعيدة ، والإيماء المشكل(⁽⁴⁾ . ووقف ابن رشيق موقفاً وسطاً بين الاستعارة البعيدة والقريبة (⁽⁵⁾ . ويذهب ابن الأثير الى عدم إنكاره لمن ذهب بعيداً عن الوضوح (⁽⁶⁾.

ويرى ياكبسون أن الغموض مظهر جمالي يتحلى به الشعر ، فيقول مفرقاً بينه وبين النثر ، فهو ذو ((خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها .. إنه

(¹) زمن الشعر: ادونيس : 17.

(²) زمن الشعر: 14.

(³) المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 265.

(⁴) ينظر: عيار الشعر: 123.

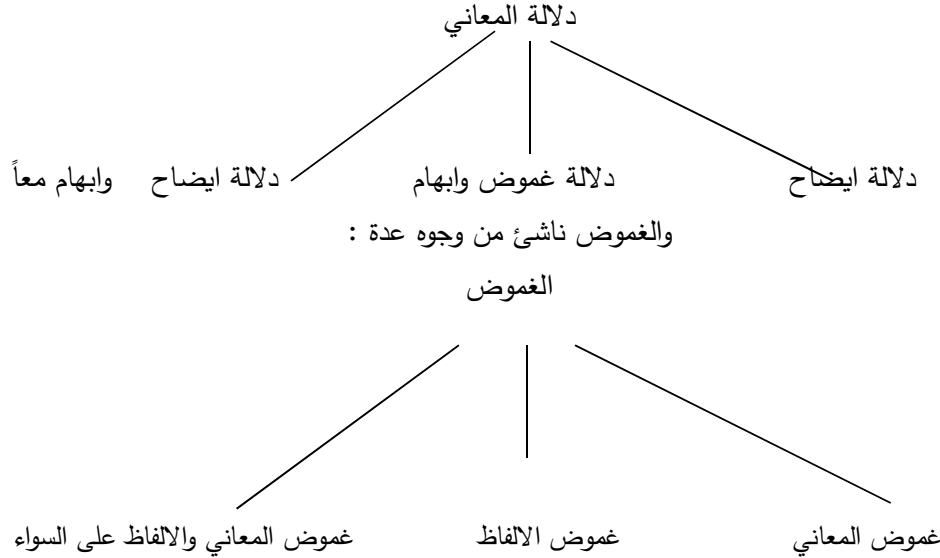
(⁵) ينظر: العمدة: 271/1.

(⁶) ينظر: المثل السائر : 165 / 1.

ملمح لازم للشعر .. وليست الرسالة نفسها هي التي تصبح وحدها غامضة , وإنما يصبح المرسل والمتلقي غامضين أيضاً ((⁽¹⁾).

ولم يشكل الغموض ظاهرة بالغة الأثر الا عندما ظهر لدينا الصراع بين القديم والحديث , ومحاولة الخروج عن الأفق الايديولوجي والتراث الثقافي , انسجاماً مع المرحلة التي أنتجها الواقع الجديد , فحمل لواء هذا الهم جملة من الشعراء منهم ابو تمام والمتنبي وابن الرومي وبشار وابو نواس , فكانت أشعارهم تحمل شيئاً من الغموض , وفق تخطيهم المؤلف والعمود الشعري⁽²⁾.

ودلالة المعاني لدى حازم يمكن بيانها في المخطط التالي :



⁽¹⁾ () قضايا الشعرية : ياكسون : 51.

⁽²⁾ ينظر: الشعر الغموض الحداثي, دراسة في المفهوم : ابراهيم رمانى: مجلة فصول : مج 7 , ع 3-4,

ومن هنا فان ثمة (قيمة حقيقية في الغموض ينبغي أن يؤكد عليها , خلافاً لأولئك الذين يعتقدون ان الشعر ينبغي أن يكون سهلاً كقناة الرمح , او شيئاً أقل غموضاً⁽¹⁾).

والغموض المبتغى في نظر النقاد القدماء هو الغموض الفني ليس إلا , والذي يعد صفة خيالية , تفرق بينه وبين الابهام , الذي هو صفة نحوية ترتبط بالنحو وتركيب الجملة⁽²⁾ .

ويؤثر الدكتور احسان عباس الوضوح في انحياز حازم اليه , مع عدم اغفاله لجوانب من الغموض الواجب توافرها في الشعر⁽³⁾ . وقد استقى محمد بنـلـحسن هذا

الموقف من إحسان عباس , وراق له فتابعه في ذلك⁽⁴⁾ .

والغموض عند حازم ينقسم على ثلاثة مظاهر ((منها مايرجع الى المعاني انفسها , ومنها مايرجع الى الالفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى , ومنها مايرجع الى المعاني والالفاظ معاً))⁽⁵⁾. وغموض المعنى يعود لعدة اشياء منها , لدقته , او تضمنه معنى علمياً اوخبراً , اوإشارة الى مثل , أو اشتراكه مع غيره. أما اللفظ فغموضه يعود لاسباب عدة منها, أن يكون حوشياً أو غريباً , أو أن يقع فيه تقديم وتاخير أو اقلاب⁽⁶⁾.

ويربط ابراهيم سنجلاوي بين التخيل والغموض , لان التخيل ((مرتبط بالغموض والتأثير في آن , فالتخيل الذي يصعب التهدي اليه ويحتاج الى تأمل وتفكير للوصول الى معناه , ويثير الدهشة والاستغراب يتصل بالغموض ويخدم مطلب التأثير الذي سيطر

(1) طبيعة الشعر : هريبرت ريد: 102 .

(2) ينظر: اشكالية الغموض في التراث النقدي : حسن البنداري : مجلة كلية دار العلوم :القاهرة:ع16:
1994: 106.

(3) ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب : 554.

(4) ينظر:التلقي لدى حازم القرطاجني : 330.

(5) المنهاج :172.

(6) ينظرالمصدر نفسه: 172, 173, 174.

على البلاغة العربية وأصبح يميز الكلام الفني من الكلام الفاتر الذي لا يعد من البلاغة ((⁽¹⁾.

ولعل التخيل وما يحمله من الجمع بين المفترقات اولى إخفاء أسباب الافتراق، من جعل الشعر يعيد علاقة بناء الموجودات، أدى بالباحت الى الربط بين غموض حازم في التخيل وبين اكتساء الشعر جلباب (الشعرية) في عرف المحدثين، بل ومقياساً لجودة الشعر، واصبح معياراً للشعر المعاصر، وهو مما عرفه القدماء، بشرط أن يغادر (الغموض) التعقيد اللفظي، والتركيب المضطرب⁽²⁾.

وكان هذا القول هو ((مذهب عبد القاهر في الغموض، انه نبه على الفرق بينه وبين التعقيد... بيد ان عبد القاهر وقف بالغموض عند حد مقبول، فاذا جاوزه صار مذموماً))⁽³⁾.

ويرمي ابراهيم سنجلاوي حازماً بالتقليد والسير وراء القدماء فيما ذهبوا اليه، ولم يحمده له الاخصلة واحدة، اذ يقول (ولايختلف حازم القرطاجني في تناوله للغموض عن ابن سنان الخفاجي، إلا انه فصل في ذكر الاضرب التي يقع فيها الغموض، وضرب أمثلة أكثر)⁽⁴⁾.

ولم يكن موقف حازم من الغموض موقفاً ايجابياً، إذ اشترط شروطاً ووضع للشاعر حياً يستطيع ان يدفع عنه ماخالطه من غموض⁽⁵⁾، إذ يجعله من غير المؤثرين للغموض.

ويرى الدكتور محمد الحافظ الروسي أن ما يحسب لحازم الترتيب والاضافة والتقسيم وإعادة البناء وشمول الرؤية، لكل ماسبق من جهود النقاد، إلا انه يستدرك هذه الإفادة من السلف، بقوله (لكنه رتبته ترتيباً جديداً وأضاف اليه ملاحظات خاصة به وضم اليه

⁽¹⁾ موقف النقاد العرب القدماء من الغموض : ابراهيم سنجلاوي :مجلة عالم الفكر : مج 18:ع 3: 1987: 201.

⁽²⁾ ينظر:المصدر نفسه : 201-202.

⁽³⁾ () المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 268-269.

⁽⁴⁾ موقف النقاد العرب القدماء من الغموض : ابراهيم سنجلاوي :مجلة عالم الفكر:مج18:ع3: 1987: 203.

⁽⁵⁾ ينظر: المصدر نفسه 203.

بعض مذكره غيره في أبواب أخرى (1). وهو اعتراف من لدن الباحث بأن لحازم اسهاماً في البحث التجديدي لباب الغموض والوضوح الذي جعله البلاغيون ضمن باب التعقيد (2). ولم يكن جامعاً لماتناثر او ضاماً لما تفرق .

بل يجد الدكتور الروسي ان المقاصد في المعاني هو ما جاء به التجديد الحازمي ، اذ المعيار الاول في النظر الى غموض المعاني هو مايرمي اليه الشاعر من معنى (من الوجوه التي يكون في المعاني بوجودها فيها أو في عباراتها اغماض لها وبعد بها عن البيان ليعتمد الشاعر مايليق بكلامه من تلك الوجوه حيث يقصد كناية او ألغازاً وماشبه ذلك مما لايقصد في الدلالة عليه التصريح) (3) .

ويجتهد الدكتور محمد الحافظ الروسي في ايجاد الانساق التي تربط بين نصوص حازم وغيره من النقاد ، ليجد في هذا الموضوع ان هذا الموقف مما اخذه من ابن سنان ، الذي يرى ان التورية والالغاز مذهب قائم بذاته (4).

ومادام ابن سنان يرى التورية وليست الكناية التي قصدها حازم ، مذهباً بنفسه خارجة عن الفصاحة ، مع عدم اغفالنا الفرق المائل بين فنيين من فنون البلاغة ألا وهما (الكناية ، والتورية) ، فهذا يقوي من زعمنا بالتجديد الفكري والمقنن من لدن حازم ، وإن كنا لاننكر ماأتيح لحازم نتيجة التقادم الزمني الإطلاع على نتاج السابقين .

فضلاً عن هذا نجد التجديد من لدن حازم يتجلى في تفريع الغموض الى أكثر من فرع ، تبعاً لضروب المعاني ((فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب : دلالة ايضاح ، ودلالة ابهام ، ودلالة ايضاح وإبهام معاً)) (5) . ومعنى الجمع بينهما الإيضاح والإبهام أي انك ((قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين : أحدهما واضحة الدلالة عليه ، والاخرى غير واضحة الدلالة)) (6).

⁽¹⁾ ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 608.

⁽²⁾ ينظر: كتاب التعريفات : 64.

⁽³⁾ المنهاج : 172.

⁽⁴⁾ ينظر: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 608.

⁽⁵⁾ المنهاج : 172.

⁽⁶⁾ المصدر نفسه : 172.

ومن جهة القصور التي وقف عندها الدكتور محمد الحافظ الروسي ، هو اغفال حازم ذكر ضرب ((من الاغماض لايمكن أن ينصح الشاعر باستعماله ولا ان يقال بانه اذا طلب الاغماض قصده ، وذلك كأبيات المتنبي .. والتي كونت ماسمي " مشكل شعر المتنبي ")⁽¹⁾ .

ومن وجوه التفوق التي يراها الباحث على السابقين لحازم ، وهو ذكره وجوه جديدة لاسباب الغموض ، منها مايخص المعنى والآخر يخص الالفاظ ، والتي فاق مذكره ابن سنان الذي يعده الباحث اكثر الهاماً للبلاغيين كابن البناء الذي كان أقرب الى الفكر الفلسفي⁽²⁾ .

ويرى حازم ((أن الإغماض في المعاني، يرجع إلى واحد من وجوه ثلاثة، هي: منها ما يرجع إلى المعاني أنفسها. ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى. ومنا ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً أما ما يرجع إلى المعاني أنفسها، فمن ذلك:

1. أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً.
2. أن تَبْعُدَ النتائج عن المقدمات.
3. أن يكون مُضْمِناً معنى علمياً أو خبراً تاريخياً.. فيكون فهم المعنى متوقفاً على العلم بهما.

4. أن يرد المعنى غير مستوف أقسامه لسبب ما..

5. أن يكون المعنى مُرتباً على معنى آخر لا يمكن فهمه وتصوّره إلاّ به.

أما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات، فمن ذلك:

- 1- أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى، أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها.
2. أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين أو أكثر.

⁽¹⁾ ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 609.

⁽²⁾ ينظر: المصدر نفسه: 610- 611.

3- أن تُزال الألفاظ من مراتبها في الكلام، حتى يصير المتأخر متقدماً، والمتقدم، متأخراً، فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة.

4- أن تفرط العبارة في الطول فيتراخى بعض أجزائها عما يستند إليه وما هو منه بسبب فلا يُشعر باستناده إليه واقتضائه له.

5 - أو أن يقع بين أجزاء العبارة، فصل بقافية أو سجع فتخفى جهة التطالب بين الكلامين⁽¹⁾.

وإذا استثنينا (كون الألفاظ، أو اللفظة الواحدة، حوشية أو غريبة، وهذه يُعاون المعجم على حلّها، نجد أن دلالة الإغماض من جهة الألفاظ والعبارات، تتصل مباشرة بطريقة استخدام اللغة، استخداماً خاصاً: مجازياً أو كنائياً أو استعارياً أو تركيبياً⁽²⁾). ولم يجزم طراد في مذهب حازم والى أي من الاصناف يؤثر ، لكن هذا الأمر أفصح عنه الدكتور محمد الكواز ، إذ رأى أن حازماً كان منحازاً الى الوضوح، من خلال الحيل التي يمارسها الشاعر للتخفيف من وطأة الغموض ، وهذا الانتصار للوضوح يتجلى باعتماد الشاعر القصص المشهورة ، واجتتاب عبارات اهل المهن ، والعبارات العلمية⁽³⁾ .

ويحسب لحازم _ كما قال الروسي _ التقسيم والتفريع ، الا انه وضع محطات لا يغادرها الشاعر في الولوج الى الغموض وموجباته ، وكذلك هناك محطات يلتبس فيها الوضوح ، فضلاً عن وضعه وسائل ينصهر فيها الغموض ويُخفف من أثره .

⁽¹⁾ المنهاج: 172.

⁽²⁾ في الشعرية العربية: 93-94، وينظر: الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية: د. ابراهيم احمد ملحم: 219.

⁽³⁾ ينظر: النقد والبلاغة: 361-362.

المبحث الخامس

الجد والهزل

استلهم حازم القرطاجني الفكر اليوناني والفكر الفلسفي الإسلامي ، ووظفه في منهاجه ، ومن انعكاسات هذا الاستلham هو رسم حدود الجد والهزل للشاعر ، وأبعاد كل صنف منهما ، وما يمكن أن يستعير أحدهما من الآخر ، وقد تنبه الفكر النقدي الى الامشاج الواصلة بين العرب ، واليونان والفلاسفة ، لكون حازم قد اقتبس من سقراط ، ومن أرسطو عن طريق الشراح الفلاسفة المسلمين لكتاب " فن الشعر " .

وهذا الانفلاق الثنائي للقول الشعري ، قد جعل أرسطو يقسم الشعراء على فريقين الأول الأخيار وهم من يحاكي الفضائل ، والثاني الأردال وهم يحاكون الرذائل .
ومما يثار في هذا المقام مسألة الترجمة ، وسبيل نفوذ هذا المصطلح الى التفكير العربي ، فقد ترجم متي كتاب " الشعر " لارسطو عن السريانية وليس عن لغة الكتاب الاصلية " اليونانية " وهذا أدى الى اضطراب المصطلح الوارد من لدن أرسطو ، فقد وصفت ترجمة متي بأنها يكتنفها الغموض والالتواء في مواطن عدة ، فكان من آثار ذلك الاضطراب أن ترجم مصطلح " المأساة " و" الملهاة " بما يناسبها من منظور عربي ، إذ أطلق " المديح " على مصطلح " المأساة " و" الهجاء " على مصطلح " الملهاة " (1).

إلا أن هذه القسمة لم تلق قبولاً عند اللاحقين له ، فضلاً عما أحدثته من اضطراب عند آخرين ، فالغرابي استبدلها بمصطلحي " الطراغوديا والقوموديا " (2) ، وارتضى ابن سينا هذه التسمية

(1) ينظر : السياق الثقافي بين ارسطو وابن رشد : 187-188.

(2) ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء : 153 .

، وهذان المصطلحان ينطبقان على القصص القرآني أشد من الشعر العربي عند ابن رشد ، إذ يبدي موافقته على هذه التسمية التي عبر عنها بصناعة المديح وصناعة الهجاء ⁽¹⁾ .

واستقرا عند حازم القرطاجني في طريقتين :
طريق جد وطريق هزل⁽²⁾ .

وهذا التقسيم دفع الدكتور عياد الى القول بإفادة حازم من أرسطو ، وهما محطتان اضاءا فكر حازم ، الأول أرسطو في تقسيمه المحاكاة الى محاكاة الفضائل ، ومحاكاة الرذائل ، والثاني مافهمه من شرح ابن سينا لكتاب أرسطو، من ان التراجيديا ينحى بها منحى الجد ، والكوميديا ينحى بها الى الهزء والاستخفاف ، وهذا كله دفع حازماً الى جعل الشعر العربي يقوم على طريقتين ، طريقة الجد ، وطريقة الهزل⁽³⁾ .

ولم يكن هذا مجرد تخمين ، بل يجزم الدكتور عياد بأثر أرسطو بحازم ، وماتقسيمه الشعر الى جد وهزل إلا تطبيق مخلص وأمين ، لتقسيم الشعر الى تراجيديا وكوميديا عند أرسطو⁽⁴⁾ .

ويرفض الدكتور محمد محمد ابو موسى ما صرح به الدكتور شكري عياد من أثر التقسيم الوارد لدى حازم بالأثر اليوناني الأرسطي ، لكون الجد والهزل ومصادقهما المديح والهجاء ، من الفنون التي صدحت بها دواوين الشعراء منذ الجاهلية كزهير والاعشى⁽⁵⁾ .

ويقول الدكتور إحسان عباس مؤيداً ما أدلى به عياد غير انه نظر الى عمومية التأثير في حازم دون أن يقيده بأرسطو ، فيقول (إن الذي قاد حازماً إلى هذه القسمة تأثره بالنقد اليوناني مختلطاً ، فالقسمة إلى جد وهزل ، هي قسمة الشعر إلى طراغوديا وقوموديا ، وأما قول سقراط (بل نطرده... الخ) فإنه يومئ إلى ما قاله أفلاطون في

(1) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 276، وينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء : 175، وينظر: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 218، 229 ، وينظر: جوامع الشعر : الفارابي: 73، 75.

(2) ينظر : المنهاج : 327 .

(3) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر : 277.

(4) ينظر: المصدر نفسه : 277.

(5) ينظر: تقريب منهاج البلغاء : 272.

الجمهورية من الإقبال على الشاعر الذي ينسجم وما تتطلبه مصالح تلك الجمهورية، وطرده الشعراء الذين يهزلون حين ينسبون الخصام إلى الآلهة وما أشبهه، ولكن دراسته للمنطقة المشتركة بين الطريقتين، وتصوره لها، إنما هما مستمدان من طبيعة دراسته لنماذج هذين اللونين في الشعر العربي⁽¹⁾.

ومن غير موارد يصرح مجدي أحمد توفيق بأن التماس حازم لأسلوب الجد والهزل هو تفسير لقول أرسطو في تمييزه بين الكوميديا والتراجيديا ، وهذا أدى به الى ثنائية الطرائق الشعرية القائمة على المدح والهجاء والتعازي والتنهاني⁽²⁾.

أما الدكتور يوسف حسين بكار عند حديثه عن طريقة الجد والهزل، فيرى أن حازماً كان (متأثراً بسقراط الذي نقل عنه حازم بعض آرائه ، وربما بأرسطو الذي لا يخلو " فن شعره " من شئ في الأمر)⁽³⁾.

فالباحث يبدو متردداً إزاء عملية التأثر، ولم يجزم بأي منهما قد تأثر وإيهما أقرب للأخذ منه ، ثم من الممكن أن يكون حازم قد اطلع فضلاً عن النقد اليوناني ، على البلاغيين العرب ، كابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة⁽⁴⁾ . وهذا الامر وارد جداً لكونه قد اطلع على نتاج السابقين من البلاغيين والنقاد العرب.

ويعرض كلام حازم بدون الإشارة الى مواضع الأخذ ولم يكشف عن مستور أودفع بعجلة البحث الى الأمام .

ولم يستقم الامر في القول بالأثر الأرسطي في حازم ، مع الدكتور الحافظ الروسي، إذ عدد لنا مرتكزات ثلاثة لتقسيم حازم للشعر الى طريقه الجد والهزل ، وقد أسقط أرسطو من تلك المرتكزات ، جاعلاً الأثر الفلسفي هو المستأثر بتلك القسمة ،

(1) تاريخ النقد الادبي عند العرب : 563.

(2) ينظر: مفهوم الابداع في النقد العربي القديم : 265.

(3) بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، 155.

(4) ينظر: سر الفصاحة: 199.

وهو الملهم الأول لحازم ، والباحث يشير الى أثر ابن سينا في تقسيمه الشعر الى (طراغوديا) وتقابل الجد المدح ، وطريق (قوموديا) وهي طريق الهزل والهزاء⁽¹⁾ .

ويعرف ابن سينا طراغوديا بقوله هي (محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة بقول ملائم جداً ... وهذا الحد قد بُين فيه أمر طراغوديا بياناً يدل على انه يذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيذ)⁽²⁾ .

والقوموديا يعنى بها هي محاكاة (شديدة التزديل ، وليس بكل ماهو شر ... ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف ، وكان قوموديا نوعاً من الاستهزاء والهزل)⁽³⁾ .

والمرتکز الثاني الذي حدده الروسي هو التراث العربي ، وبالاخص ابن سنان الخفاجي ، ومن اشارته الى وضع الالفاظ موضعها ، من اشتمال الالفاظ لطريقة الجد ، وعدم استعمالها لطريقة الهزل .

والمرتکز الثالث هو مااستقاه حازم وماسجله من ملاحظات خاصة به ، من مناسبة كل طريقة لاحوال المخاطبين⁽⁴⁾ .

ونحن نؤيد الدكتور احسان لكونه كان أكثر دقة من عياد وتوفيق في ذلك ، لكون حازم يذكر نصوصاً عن سقراط ولم يذكر ارسطو عند ذكره الجد والهزل ، بل يجعله سراجاً يفتح به ذكره لخصائص كل صنف ، اذ يقول ((وقد قال سقراط " حكاية الهزل لذينة سخيف أهلها ، وحكاية الجد مكروهة، وحكاية الممزوج منهما معتدل ..))⁽⁵⁾ .

ويعطف على قوله هذا نصاً آخر يبدي فيه نسجه على منوال منطلقات سقراط ، فيقول ((وكل كلام اعتمدت فيه المراوحة بين المعاني الجدية وما لاينافيها كل المنافاة من معاني الهزل فانه من القسم الممتزج من جد وهزل ، وهو الذي تقدمت الاشارة اليه

(1) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 840.

(2) فن الشعر من كتاب الشفاء : 176.

(3) فن الشعر من كتاب الشفاء : 174.

(4) ينظر : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني : 840-841.

(5) المنهاج : 330.

في قول سقراط⁽¹⁾ . فضلاً عن عدم ذكره في مبحثه عن الجد والهزل أرسطو، أو ابن سينا.

وقد جعل حازم القرطاجني للجد والهزل مبحثاً مستقلاً في مصنفه ، بقصد وضع قوانين مقنعة بما يشمل طريقة الجد وطريقة الهزل، ولربما تخصيصه هذا فيه من الجدة في الميدان النقدي عند العرب القدماء ، جعلت الانظار تنزو اليه في كونه أقتبس جذوة التقسيم من اليونان .

والتمييز بين المعجمين الخاصين بكل من الطريقتين بأن يجتنب في طريقة الجد الساقط من الألفاظ والمولد، ويشيع في طريقة الهزل أستعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ، كما هو موجود في مجون أبي نواس، ولم ينتقد عليه ذلك لأنه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره الهزلية، ومما يستساغ في الهزل خاصة من التصرف .

ولكن حازماً يأبى إلا أن يساير أرسطو من خلال وسيطه ابن سينا فيجعل من فكرة أرسطو عن التراجيديا بوصفها محاكاة ينحى بها منحى الجد ، والكوميديا بوصفها محاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف، ويجعل من ذلك منطلقاً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريقتين ، طريقة الجد وطريقة الهزل ((فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك ، وأما طريقة الهزل فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة إلى ذلك))⁽²⁾. وقد جعل حازم الخطاب الشعري ينقسم إلى جد وهزل لاثالث لهما.

وينعت حازم طريق الجد بقوله هو ((مذهب في الكلام ، تصدر الاقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى الى ذلك))⁽³⁾.

(1) المصدر نفسه : 334.

(2) المنهاج : 327، وينظر: كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 277.

(3) المصدر نفسه : 327.

ويعمل الطاهر بومزبر على جعل رباط بين الجد والأغراض الشعرية الموائمة له اذ((يتصدر الخطاب اسلوب الجد في حضرة الملوك والأمراء , ومواطن الفخر والاعتزاز بالظفر في الحروب , والرياء حيث لامجال للخفة والرشاقة فيه , بل يتطلب الوقار والعقل والسكينة))⁽¹⁾.

وفي محاولة للربط بين المأساة عند أرسطو , والجد عند حازم مع تباين المصطلح , نقف على أمشاج لربما كانت ملهماً الى ماصنفه حازم في هذا الباب لم يتح للكثير من الباحثين أن يقبلوه إلا على سبيل الأثر الضمني فيما أثر عن حازم أن يقتفيه من الفلاسفة أو من أرسطو عن طريقهم , اذ يشترط أرسطو للمأساة أن يكون موضوعها فعلاً نبيلاً , وقد عبر عن هذا حازم بمواضع الفخر والرياء.

ويكون الحدث في المأساة حدثاً تاريخياً , والظفر في الحروب هي من وجوه التوثيق التاريخي لتلك الاحداث في سجل الامة .

وشخصية البطل المنشودة في المأساة شخصية ارستقراطية , وهو ماعبر عنه حازم عما يكون بحضرة الملوك والامراء , واصحاب السلطان السياسي . كما مثل لنا بنماذج شعرية بحدث موت والدة سيف الدولة , وقول احدهم في زبيدة , وهما من سادة القوم وكبارها⁽²⁾.

ويحدد الباحث أسساً لهذا الاسلوب . والأغراض التي يشملها وهي (المديح , الفخر , والرياء) .

وهنا تظهر لدينا عملية تناغم بين الخطاب والمخاطب , ومدى تقبله لمستوى معين يشاطر شأنه أو وضعه النفسي ((لان الكلام المبني على الجد إنما قصد به القأؤه بمحل القبول من أهل الجدة , وكثير من أهل الجد من يكره طرق الهزل))⁽³⁾.

(1) اصول الشعرية العربية : 157.

(2) ينظر: النقد الادبي الحديث : 538.

(3) المنهاج : 328.

وهذه المراعاة ذات بُعد نفسي خالص⁽¹⁾ ، لكونها تراعي نفسية المتلقي ومكانته ، فيناسب الموقف من الفخامة والالاقة والالفاظ البعيدة عن السخرية والاستخفاف .

ويستتبط بومزبر - وقد اتكأ على حازم - حدود الاسلوب الذي يلتقي مع الجد ويفترق عن الهزل ، من جهة الاسلوب ، بل يذهب الى أبعد من هذا ، اذ يستبعد الباحث العبارات التي أوقعها الشهرة في فرع الهزل⁽²⁾.

ويتفوق حازم القرطاجني على الطاهر بومزبر في بيان سمات الاسلوب الجدي ، محدداً قانوناً يتحاشى فيه ((الساقط من الالفاظ والمولد ، ويقتصر فيها على العربي المحض ، وعلى التصارييف الصريحة في الفصاحة المطردة في كلامهم))⁽³⁾.

وخطاب حازم يحتاج المزيد من التمعن واطالة الوقوف عنده ، تلك الوقفة التي نهض بها بو مزبر الى حد ما مستعيناً بنصوص لاصحاب اللسانيات في بيان قبح تقارب استخدام بعض الالفاظ في هذا الباب .

فالى جانب رفض حازم الساقط من الالفاظ فانه يرفض الالفاظ المستحدثة التي أدخلها المولدون الى الخطاب الشعري ، فضلاً عن تمتع الالفاظ بالفصاحة المستعملة في خطاباتهم ، وهو مما التفت اليه باحثاً .

ولهذا يرى حازم أنهم قد عابوا على المتنبى استخدامه للفظ معيب وهو (مسبطر) في قوله :

رواق العز فوقك مسبطرٌ وملك عليّ ابنك في كمالٍ

فقول الشاعر (مسبطر)⁽⁴⁾ بعد لفظ (فوقك) قبيح ، لما يحمله من عمق دلالي أشار القدماء الى سخفه .

(1) ينظر : اصول الشعرية العربية : 158.

(2) المصدر نفسه : 158 ، وينظر : المنهاج : 328.

(3) المنهاج : 328.

(4) مسبطر : ممتد ، مستظل ، مستطيل ، وقد انكرها عليه الصاحب بن عباد ، فذكرها في رثاء النساء خذلان

مبين ، ينظر : شرح ديوان المتنبى : البرقوقي : 3 / 145.

والآخر قول مروان ابن ابي حفصه في زبيدة:

يهزها كل عرق من أرومتها يزداد طيباً اذا الاعراق لم تطب

إذ نجد حازماً يستقبح لفظ (عرق) بعد (يهزها) لسخفها عند العامة⁽¹⁾.

ويمكن استقراء الجانب الأخلاقي من الأبيات محل الشاهد ، وبالأخص ان المعاني المذمومة التي يرفضها العرف هي لاوصاف النساء ، فخطاب النساء الاميرات أو أمهات الأمراء ينبغي ان يكون على مستوى رفيع من التركيب اللفظي والمعنوي المناسب لمكانة الموصوف ، ومما يجدر ذكره هنا أن حازماً ذكر لنا نماذج من الالفاظ المستهجنة والمرفوضة لقبح دلالتها على الموصوفه ، وهي المرأة ولربما لو كان المعني بالأمر رجلاً لجاز أن تمر هذه الأبيات دون أن يشكل عليها أحد ، وهنا يلوح لنا بند آخر يتخذه حازم خلسة وهو الخطاب الأنثوي المناسب للعفة والرزانة ، وبشكل يفضل على الرجل.

ويجتهد في بيان ماينماز به الهزل عن الجد ، ف—((ما يخص البنية التركيبية لاسلوب الجد ، فعكس البنية التركيبية الهزلية لانها تنحو منحى المتانة والرزانة))⁽²⁾. إلا ان هذه المتانة قد تأخذ بتلابيب الرشاقة الوارد اعتمادها في الهزل⁽³⁾. ويبدو أن هذا الافتراق في صفات الاسلوبين لايمتد الى نهاية المطاف ، فنجد أسلوب الجد يقوم بإستعمال معاني الهزل⁽⁴⁾ ، وهي ((المعاني التي ذكرها في بعض المواضع إطراب وبسط للنفوس))⁽⁵⁾.

(1) ينظر : المنهاج: 151-152.

(2) اصول الشعرية العربية : 159.

(3) ينظر: المنهاج : 329.

(4) ينظر: اصول الشعرية العربية: 160.

(5) المنهاج : 330.

ويعلل الطاهر بومزبر هذا الاستعمال , في أن هذه الالفاظ ((تستعمل تهيئة وتمهيداً للدخول في اساليب الجد المقصودة بإنتاج الخطاب الشعري , لان الترويح عن النفس من حين الى آخر في مواضع الجد , يحدث المفاجأة ايضاً , فيخرج النفس المستقبلية من دائرة التشبع والملل من الجد المتواتر ... يتحول الأسلوب الهزلي ملحة من ملح الخطاب الشعري ذي الأسلوب الجدي الصارم))⁽¹⁾.

ويكشف عن تداخلهما وما يستعيره أحدهما من الآخر , ويشير الى ماأخذه الأسلوب الجدي من العبارات اذ((يأخذ الأسلوب الجدي من الهزلي بعض العبارات المتسمة بالحلاوة والرشاقة , وقد نسبنا الحلاوة والرشاقة الى الهزل))⁽²⁾. وهو مأخوذ من أقاويل حازم ولم يفدنا الباحث بشئ جديد في هذا الميدان⁽³⁾.

وهذا التتابع في الايراد بين الجنسين , نشم فيه رائحة النقد اليوناني , وسقراط على وجه الخصوص , اذعد الاعتدال مناسباً في إيراد الطريقتين في مناسبة واحدة , وهذا القول بدا مقنعاً لحازم , اذ رقد هذه الفكرة بالاقوال والاستشهادات , المنبئة عن استحسانه لقول سقراط , بعدما استشهد به واحل مقامه من القول .
ومما يراه مازجاً الجد بالهزل قول ابي نواس⁽⁴⁾ :

صرت له رفعاً على الابتداء وصار لي نصباً على الحال

إذ اورد معنى علمياً نحويّاً وهو مما يحمل على الجد , في موضع هزلي ,
لايناسب الموقف العلمي من قواعد البناء اللغوي⁽⁵⁾.

(1) اصول الشعرية العربية : 160.

(2) اصول الشعرية العربية : 160.

(3) ينظر : المنهاج : 329.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 334, لم نعثر على البيت في ديوان ابي نواس.

(5) ينظر : المصدر نفسه : 334.

وخلا الرزانة والمتانة ، لم يكشف لنا عن سمات البناء الجدي لدى حازم ، فهناك محطات من الوجوب يجب ولوجها في عالم البناء الجدي وعدم تخطيها ، وبالعكس هناك من المحظورات التي تفرض على الشاعر عدم الدخول فيها . ويحدد حازم هذا حدود التهادي فيما بينهما ، فـ ((لا ينحرف في ماكان من الكلام على الجد إلى طريقة الهزل كبير انحراف، أولاً ينحرف الى ذلك بالجملة، لأن الكلام المبني على الجد انما قصد به إلقاءه بمحل القبول من أهل الجد، وكثير من أهل الجد يكره طرق الهزل ... فكان وجودها في الكلام منغصاً على بعضهم وفقدانها غير منغص على جميعهم، فلذلك يجب ألا يتعرض اليها كبير تعرض او لايتعرض اليها بالجملة في طرق الجد))⁽¹⁾

وفي نظير هذا يقف حازم ليخبرنا عمايجب تجنبه والحذر من الوقوع به . ومعياره الأوحد هو الهزل المواجه للجد ، فيجب تجنب المعاني الواقعة في الهزل ، و تجنب العبارات التي تقضي الى معاني تلك الجهة ، بل يصل النهي الى تجنب الجزء الواحد من العبارة الواقعة ————— نتيجة لفائض الاستعمال والشهرة وقعت في الطرف الآخر (الهزل)⁽²⁾ .

ومجمل ((الأمر ألا يتعرض فيها إلى منحى من مناحي الهزل - ولو بإشارة - إلا حيث يليق ذلك بالحال والموطن، فيتصور إذ ذاك التعرض إلى ما خف من الهزل ، ولكل مقام مقال)).⁽³⁾

وفصل القول حازم فيها ليصل الحديث عن الالفاظ ، اذ يجب اجتناب الساقط والمولد ، من الالفاظ، والاقتصار على ماكان عربياً محضاً ، وان يستبعد الحوشي والغريب⁽⁴⁾.

(1)المصدر نفسه: 328.

(2) ينظر: المنهاج: 328.

(3)المصدر نفسه: 328.

(4)ينظر: المصدر نفسه: 328-329.

وينعطف الحديث للحديث عن المعانى الواجب توافرها في طريقة الجد , ونستشف فيها الهم النفسي الذي ما انفك حازم يمزج به نقده , إذ يجب أن تكون ما تطمح النفس الى ذكره , وأن لا يكون المعنى مما تترفع النفس عن ذكره , واستهجان ماله ظاهر شريف وباطن خسيس مما يقع في الهزل ⁽¹⁾.

أما أسلوب الهزل , فيرى الطاهر بومزبر أن حازماً نظر الى هذا الصنف نظرة اخلاقية منطلقاً من قول حازم ذاته بأنه ((مذهب في الكلام تصدر فيه الاقاويل عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى الى ذلك)) ⁽²⁾.

وهذا دفع الطاهر بومزبر الى القول نجد عند (حازم الرؤية الاخلاقية في تصنيف اساليب الخطاب الشعري , واللياقة النفسية التي يتمتع بها او يفتقر اليها المرسل تجاه المتلقي) ⁽³⁾ .

ثم يستشهد الباحث بنص لاديب غربي ⁽⁴⁾ , بدلاً من ان يمثل لنا بشاهد من التراث الشعري لدى العرب , كل هذا من اجل ان يطبق مقولات جاكبسون على مرتكزات حازم النقدية سواء اتفقت في الجوهر او وجدلها توظيفاً ظاهرياً ببضع كلمات لاجل ايجاد مشتركات ملزمة على القارئ ليوافق منهج حازم وقسره على منهج جاكبسون.

والغريب أنه جاء بنص غربي وزجّ نص حازم ليعلق به على النص المجتر , وهذا بعيد كل البعد عن منهج الدراسة المثمرة لدى الباحثين .

وفي نظر بو مزبر أنه يباح للشاعر أن يتدرج في أسلوبه (فانه يتحتم على منجز الخطاب الشعري ذي الطابع الهزلي ... فاذا دخل متدرجاً الى الهزل وجب عليه أن يلم بخصائصه ومميزاته في كل مستوياته) ⁽⁵⁾.

وتهيئة نفوس المتلقين هو المغزى المائل من لدن حازم , وليس هذا وحسب بل لتلائم مستوى الخطاب كذلك , اذ يقع التدرج من النص الموصوف بالجد الى النص

(1) ينظر: المصدر نفسه : 329.

(2) المصدر نفسه: 316.

(3) اصول الشعرية العربية : 153.

(4) نزفال , ينظر: المصدر نفسه: 154.

(5) المصدر نفسه: 154-155.

الهزلي , اذ (يشاركون أهل طريقة الجد في كثير من المعاني والعبارات , ويستعملون ذلك في كلامهم وطريقتهم بساطاً الى ما يريدونه من معاني الهزل التي هي غاية طريقتهم)⁽¹⁾.

ويضع قيذا ثانياً لاسلوب الهزل وهو القيد التركيبي البنائي , وقد أفصح حازم عن هذا البعد بقوله (تتحرى في عباراتها الرشاقة , والايتسامح في كثير من التكلف المتسامح فيه في طريقة الجد)⁽²⁾.

وقد علل بومزبر هذا الاتجاه في التبيان عن الاسلوب الشعري بين الجد والهزل ((لان اسلوب الجد يكون غالباً في الخطاب الشعري المدحي , فتظهر شخصية الممدوح اكبر من المادح , فيغلب على الخطاب طابع التكلف في الوصف , وإستعمال عبارات وصيغ المبالغة , عكس أسلوب الهزل السلس السهل العبارات الذي يكاد يلامس في بنيته الخطاب العادي احياناً , وهو مالايقبل في أسلوب الجد))⁽³⁾.

وقد بين حازم مايستخدم صاحب الاسلوب الهزلي من معجم يتناسب مع الفاظ((الشطار المتماجنين وأهل المهن والعوام والنساء والصبيان))⁽⁴⁾.

وهناك بند آخر يضم صفات الخطاب الشعري الهزلي يصفه بومزبر بالتسامح في تخفيض وتيرة الشعرية⁽⁵⁾ .

اذ تفارق تلك اللغة معيار الانزياح وكسر نطاق المألوف وعدم الغوص في معاني الألفاظ , بل هي الى التناول المباشر أقرب , اذ يجوز للشاعر ((استعمال التصاريح التي شاعت على السن الناس , وتكلم بها المحدثون , وان لم يقع في كلام العرب الا على ضعف وقلة))⁽⁶⁾.

(1) المنهاج : 329, ينظر : 331.

(2) المصدر نفسه : 331.

(3) اصول الشعرية العربية : 155.

(4) المنهاج : 331.

(5) ينظر : اصول الشعرية العربية : 156.

(6) المنهاج : 332.

فالادب الفكاهي ينطلق ((من فهم أثره النفسي فيقوم في إبداعه على أساس من تصفية الضحك من كل معلق به من شوائب , فيسمو بالهزلي من المستوى العامي المبثذل الى مستوى انساني جمالي))⁽¹⁾.

ولم يترك علم النفس هذه المحطة دون ان يتوقف عندها , اذ يرى فرويد أن المواقف الهزلية شأنها شأن اللعب واللهو تقوم على مبدأ اللذة , حال انفصالها من كل ما يعكر صفوها من الجد⁽²⁾.

وهناك من الباحثين من يرد على إرجاع الهزل الى أرسطو , بجعل الأدب الفكاهي الهزلي عديم الابوية ولا يمكن ان ينسب الى أحد , وإنما نما وتطور بفعل نشاط الانسان , ونضوج عقله , ولا يقصر على لون بعينه وإنما يمكن ارجاعه الى الآثار اللغوية التي تثير فينا احساسات معينة , والاثار النفسية المتولد من تلك الآثار⁽³⁾ .

واذا جاز لنا ان نجمع بين أرسطو وكوميدياه , إذ يحل الضحك من اثاره الهزل بوصفه عاملاً تطهيرياً للنفس , لان ((انفعال الضحك هو انفعال لذيق , وهو يؤدي الى حال استقرار النفس , وهي الحال التي يحكم العقل فيها احكامه الصحيحة . كما.. ان ارسطو طاليس يحبذ انفعال الضحك اللذيق , في مقابل رفضه لانفعال الغضب المؤلم))⁽⁴⁾.

(1) الادب الفكاهي : د. عبد العزيز شرف: 15.

(2) ينظر: المصدر نفسه : 60.

(3) ينظر: الادب الفكاهي : 14.

(4) نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا : عصام الدين ابو العلا: 54.

وفضلاً عن هذه الأسس هناك بند رصده حازم في الطريقة الهزلية في الشعر , وهو ((العبث في العبارات والزيادة في حروف الكلم على ما سمع من أقوال العرب وكلامهم كقول بعضهم :

شَرِّ بَرِيْثُ بِمَاخُوْر عَلى دُفٍّ وَطَنبوْر))⁽¹⁾ .

فهنا القول فيه زيادة (بر) وجاءت مزاحمة للعنصر الايقاعي لموسيقى البيت فيترآى للسامع دمج العربية بالعجمة من اصاب لسانه العجمة, ولم يسلك مسالك العرب, وإلافانها فائضة على المعنى واللفظ , فالشراب بفعله القبحي يستغني عنه السامع بوصفه بالشر .

وكما عبر عن ذلك بومزبر عندما قال((فالقصد هنا ليس الإبداع في اشتقاق دوال جديدة وانما اظهار العبث في كل مظهر من مظاهر تشكل الخطاب الشعري , والغاء الثابت المطلق , وكسر قيود الانظمة الجاهزة , وان كان ذلك يبعدهم عن العرف اللغوي السائد))⁽²⁾.

وفضلاً عن هذا يستقرئ الباحث من مثاله هذا سببين أبعدا الخطاب الدلالي عن الأعراف والأخلاق , فضلاً عن البناء الشعري المعهود عند العرب, فهي نظرة اخلاقية تركيبية بحتة , إذ تتفوق في هذه النقطة الغاية الاخلاقية على البناء الشعري حتى وإن تطابق مع البناء الشكلي السليم للشعر , والسببان هما :

(1)المنهاج :332, وينظر:اصول الشعرية العربية :156.

(2)اصول الشعرية العربية:156.

1- ((أسلوب الهزل عبثي يهتك المعايير الاخلاقية ، والتقاليد الاجتماعية ، ويأتي بدلالات لاتليق في مقام العقل والمروءة ، ونجده لدى الجاهليين والعباسيين بكثرة))⁽¹⁾.

2- ((العبث واللعب بالألفاظ والعبارات حتى يخرجها عن الخطاب الشعري الأصيل ، وهذا ماوقع للمحدثين خاصة بعد اختلاط العرب بالعجم ، لتهشيم التقاليد العربية المقدسة من قبل الشعراء الاوائل))⁽²⁾.
وتضمنه " الهزل " المعنى الاخلاقي يجمعه مع ملهارة ارسطو ، اذ تمثل الجانب الهزلي القبيح والمعيب ، والهدف المرجو فيها إثارة الضحك⁽³⁾.
فضلاً عن هذا نجد أن مصادر الإضحاك في تصنيف أرسطو ، جاءت على ثلاثة أشكال :

1- الشخصية .

2- اللغة .

3- الموقف ⁽⁴⁾ .

وعند اطالة النظر في التراث البلاغي والنقدي عند العرب نعثر على من له ذكر على هامش حديثه ، عن قضية الجد والهزل ، في طيات حديثهم عن الأغراض الشعرية (المديح ونظيره الذم) فنجد ((أن لا يعبر عن المدح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة في المدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ اللاتقة بذلك الغرض في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل الفاظه))⁽⁵⁾.

(1) اصول الشعرية العربية: 157.

(2) المصدر نفسه : 157.

(3) ينظر: النقد الادبي الحديث : 89 ، 538.

(4) ينظر: نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا : 45.

(5) سر الفصاحة: 5 ٢٣.

وهذه إطلالة عابرة لم تمثل وقفة جادة في إطالة النظر الى شمائل كل قسم من تلك الاقسام , ولربما كان التطور الفكري والتراثي من نصيب حازم , وبالأخص التراث اليوناني , مما جعله يطيل النظر في هاتين الطريقتين .

ويستخلص الدكتور عياد ماعرب عنه حازم , في بيان ما تشترك فيه الطريقتان من خصائص وما تتفرد به كل منهما , بشكل ميسر , ووقف بمثابة صدى يردد عن حازم , لايحمل بريق التألق , إذ يقول ((فطريقة الجد لا تأخذ من طريقة الهزل إلا أخف ذلك وأنسبه للمقام , وطريقة الهزل قد تقبل شيئاً من طريقة الجد توطئة لما تعتمده من الهزل , ولكن الطريقتين متميزتان : فطريقة الجد يجب أن تكون النفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره من مروءة المتكلم , وأن تتحرى في عباراته المتانة والرصانة , وقد يسامح فيه بإيراد الوحشي والغريب , أما طريقة الهزل فمما يجب اعتماده فيها أن تكون النفس مسفة إلى ذكر ما يقبح أن يؤثر , وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل , ويسوغ فيها استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ المجان والعوام والصبيان والنساء , وهذا موجود في مجون أبي نواس كثيراً , وغير منقود عليه ذلك لأنه لائق بالموضع الذي أورده فيه من أشعاره))⁽¹⁾.

وعموم حديث حازم لايخرج عن أفق البحث الفلسفي اليوناني الذي تناول هذه القسمة من جد وهزل , والذي اختطه سقراط , لكونهم الأقدم عهداً من التأليف النقدي العربي , ومن شرح تلك النصوص اليونانية , وهو ابن سينا , فضلاً عن النصوص الشعرية , إذ أوحى كل هذا لحازم الى وضع بنود الخطاب الجدي والهزلي , وما يمكن أن يأخذ أحدهما من الآخر .

1) كتاب ارسطو طاليس في الشعر : 277, وينظر : المنهاج : 330-331.

المبحث السادس

اللفظ والمعنى.

قضية اللفظ والمعنى من قضايا القصيدة الأكثر أهمية , لارتباط الشكل والمضمون ارتباطاً وثيقاً لاتتفصم عراه , وهذا مادفع النقد الحديث الى النظر اليهما بعين واحدة , وتعد هذه القضية من أعقد قضايا النقد القديم , فقد استأثرت بثلاث قواعد من عمود الشعر , هي شرف المعنى , واللفظ الجزل , ومشاكلة اللفظ للمعنى⁽¹⁾

وخير مايفتح به من ائتلاف اللفظ مع المعنى قول ابن رشيق بتشبيههما بالجسم والروح ((فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهُجْنَةٌ عليه , كما يعرض لبعض الاجسام من العرج والشلل .. من غير أن تذهب الروح , وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ , كالذي يعرض للاجسام من المرض بمرض الأرواح))⁽²⁾ .

وقضية اللفظ والمعنى التي أخذت باعاً طويلاً بين النقاد , أوثق عقالها الدكتور شكري عياد , بين أروقة المحاكاة والتخييل , فعندما تطيل النظر في العمل الشعري

(1) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: 113.

(2) العمدة: 1/ 124.

تجده منحسراً في فضاء الألفاظ وأصواتها ، و مقاصد المعاني ، بل المعاني المتوسطة بينهما ، في دلالة الألفاظ ، وفي الصورة المعبرة عن أغراض الشاعر⁽¹⁾.

ويرجع الدكتور شكري عياد تصور حازم عن القضية الى أرسطو الذي سماها "صورة المحاكاة"، والتي أطلق عليها الفلاسفة العرب تخيلاً ، ونظروا اليها بشكل أرحب من حصر معانيها أو استقصاء جهاتها ، ليؤكدوا فكرة الإبداع والابتداع في الشعر⁽²⁾. وقد التفت أرسطو من قبل الى المادة والصورة ، فشكلت المادة الأساس الواقعي للشيء وتكون حاملة للصورة ، اذ تمثل الألفاظ الصورة المجردة السالبة ، وعمقها يمثل الاتجاه الموجب في بزوغ المعنى ، وتأتي الالفاظ والتراكيب حاملة للفكر والخبرة في عموم الفكر الحياتي ، ويحول الخيال كل هذا الى مضامين وصور ، تنصهر فيه اللفظ والمعنى⁽³⁾ .

ولم تشغل باله هذه القضية أسوة بسابقه ، كالجرجاني مثلاً ، وإنما تمثلت لديه مسألة "معنى وعبرة"، لكون العبارة الشعرية لاتعكس المعنى مجرداً عارياً ، بل تعطي معه متعلقاتها واغراضها التي تلتصق بالنفس واهوائها⁽⁴⁾ .

وقد أرجع الدكتور شكري عياد قضية اللفظ والمعنى الى قضية البديع ، بقوله ((ليس البديع ابتداءً . ولكن البديع لايلتقي مع التخييل الا في هذا المعنى فقط ، وهو معنى فرعي أوجده الفلاسفة العرب حين قارنوا بين التخييل والتصديق ، وليس كل البديع تخيلاً ومحاكاة))⁽⁵⁾ .

وكانت نظرة مجدي احمد توفيق محفوفة بالناية في تفسيرهما ، إذ ارجع اللفظ والمعنى الى قضية الاسلوب والنظم ، وبمضمارهما كانت تدور هذه الثنائية ، فيرتبط الاسلوب بالمعنى والنظم باللفظ⁽⁶⁾ . من غير قرينة مبينة في ذلك ، فقد طلا حازم

(1) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 256- 257 .

(2) ينظر: المصدر نفسه: 257.

(3) ينظر: معجم المصطلحات الادبية: ابراهيم فتحي: 305.

(4) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: 256.

(5) المصدر نفسه: 257.

(6) ينظر: مفهوم الابداع في النقد العربي القديم: 267.

حديثه عن الاسلوب والنظم في فضاء من الأثر النفسي ، بحجة أن لفظ "الصناعة"⁽¹⁾ قريبة من لفظ "اللفظ"⁽²⁾ ، وهذا المعنى مفترق في المعجم ، بل أن الباحث يوحد بينهما بجعل النظم مثل الاسلوب . غير أن الدلالة اللغوية تشير الى تماثلهما في الشئ المادي وليس النفسي والمعنوي المشار اليه من لدن حازم .

ولم يكن الباحث موفقاً فيما ذهب اليه من ربط الثنائية " اللفظ والمعنى " بالمعنى المتقارب ، ولو دققنا النظر في المنهاج ، نجد حازماً يطبق هذا الأمر في أكثر من عبارة ، ((وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الاسلوب ، وجب أن تكون نسبة الاسلوب الى المعاني نسبة النظم الى الالفاظ ، لان الاسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول ... فكان بمنزلة النظم في الالفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الالفاظ والعبارات))⁽³⁾.

ومساواة حازم بين اللفظ والمعنى ، وتتميم أحدهما للآخر ، جاء ترديداً للأثر النقدي الذي خلفه المعتزلة ، اذ عده الدكتور وليد قصاب مردداً لفكرة المساواة التي تولدت من قبل أن يحل حازم في الساحة النقدية⁽⁴⁾.

وانتساب اللفظ الى النظم والاسلوب الى المعاني فكرة قطفها جابر عصفور من المنهاج ، من قبل أن يطل علينا توفيق برأيه هذا، إذ يقول ((وبقدر مايلفتنا تناسب

(¹) والصناعة: ما تَصْنَعُ من أمرٍ؛ ورجلٌ صَنَعَ اليدَ وصَنَعَ اليدَ من قومِ صَنَعَى الأيدي وصُنِعَ وصُنِعَ...

ورجلٌ صَنِيعُ اليدين وصِنَعُ اليدين، بكسر الصاد، أي صَانِعٌ حَاقِقٌ. لسان العرب: مادة: صنع.

(²) اللفظ: أن ترمي بشيء كان في فيك، والفعل لَفَظَ الشيء. يقال: لَفَظْتُ الشيء من فمي أَلَفِظُهُ لَفْظاً رميته، وذلك الشيء لُفَظَةً؛ قال امرؤ القيس يصف حمارة:

يُؤَارِدُ مَجْهُولَاتِ كُلِّ حَمِيلَةٍ ، يَمُجُّ لُفَظَ البَقْلِ فِي كُلِّ مَشْرَبٍ. لسان العرب : مادة : لفظ.

(³) المنهاج : 363.

(⁴) ينظر: التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة: 392، وينظر: الجهود الصوتية في كتب البلاغة : حسن احمد

مهاوش : اطروحة دكتوراه: 188، وينظر: المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع

الهجري :حسين لفته حافظ: اطروحة دكتوراه : 29-30.

النظم الى قدرة الشاعر على تشكيل لغته , يلفتنا تناسب الاسلوب الى قدرة الشاعر على اكتشاف العلاقات بين المدركات والعناصر⁽¹⁾.

وهما وجهان لعملة واحدة , فيذكر في موضع قريب من الأول بانتساب الاسلوب الى المعاني والنظم الى الالفاظ⁽²⁾.

وفي ميدان اللفظ والمعنى يلتقط الدكتور جابر عصفور من حازم جانب الجودة , بيد ان هذا الموقف يسير في أفق الوحدة والتناسب في تشكيل القصيدة , ويلح حازم عن ان تنأى اللغة الشعرية عن ما تم وطأه , أو أن تهوى الى التشابه , اذ تعمل الالفاظ الجديدة البكر على فتح عوالم شعرية مغرية المعنى متناصلة المفهوم⁽³⁾.

ويسير هذا الاجتماع في نطاق من الواجب والمحذور , فان كانت القواعد النحوية ((لازمة للشاعر لكن التراكم التقليدية ليست امراً لازماً , لانها توقع الشاعر في منطقة التواطؤ والتشابه , فتعكر على ادراكه الجديد وتعفي على نضارة معانيه⁽⁴⁾.

وباب المعاني كان مجملاً في المنهاج , ووجد تفصيله عند الخفاجي في سر الفصاحة , اذ شكل حازم كل ما أتى به في الالفاظ على معطيات ابن سنان , ولعل حازماً أدرك تفصيل ابن سنان فعرض آراءه في شئ من الاختصار⁽⁵⁾.

ومما يزيد إصرار الباحث على اقتباس حازم من السابقين تصريح حازم في منهاجه ((لان استقصاء القول في هذه الصناعة محوج الى اطالة تتخون ازمنة الناظر وتعوقه عما يجب ان يترقى اليه من هذه الصناعة ... ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها لان مرام استقصائها عسير جداً⁽⁶⁾.

وأثر النظم واتحاد اللفظ والمعنى عند عبد القاهر الجرجاني قد انسحب معناه الى حازم , ليستفيد من هذه النظرية في النظم , ويوظفها في نظريته الشعرية⁽⁷⁾.

(1) مفهوم الشعر: 353.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 350.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 356.

(4) مفهوم الشعر: 357.

(5) ينظر: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: 134.

(6) المنهاج : 70.

(7) ينظر: حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: 146.

وفي ضوء من بيان موقع الأثر النفسي في المتلقي فينبغي أن يكون اللفظ مختاراً حسناً ، فالمعنى لربما يلقى في ألفاظ مستقبحة يستاء لسماعها الإنسان ، وعلى النقيض إذا القيت إليه في عبارة تحرك كوامنه وتهزه ، فالشاعر لابد له أن ينتقي الالفاظ الدالة على المعاني المناسبة⁽¹⁾.

ومن الباحثين من صمت إزاء هذه القضية ، فهذا محمد عزام لم يجعل حازماً منتمياً الى المعارضين او المؤيدين او المجددين⁽²⁾ .

وفي سبيل الربط بين نظم الجرجاني ، وفكر حازم هناك من الباحثين من يجد ثمة اختلافاً بين نظم الجرجاني ، ومذهب حازم ((يجعل الاسلوب في المعاني ،

والنظم في الألفاظ والعبارات في ضروب وضعها وأنحاء ترتيبها ، فمجئ المعاني على نسق معين يسمى اسلوباً ، ومجئ الكلمات والجمل على نسق معين يسمى نظاماً فالاسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ، ولما كان الاسلوب في المعاني بإزاء النظم في الالفاظ ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة الى جهة))⁽³⁾ .

وقد التفت الدكتور جابر عصفور الى الصلة التي تربط الاسلوب والنظم والمعنى واللفظ ، في تحقيق البناء الكلي للقصيدة ((وبهذا المعنى يمكن أن يكون للالفاظ صفات خاصة بها ، كما يمكن أن يكون للمعاني صفات تحدد جودتها ، ولكن عندما تلتقي الالفاظ والمعاني مع غيرها من العناصر داخل القصيدة ، يدخل عامل جديد يحدد البعد الآخر لجانب الجودة))⁽⁴⁾ .

ويتحدث الطاهر بومزبر عن المقومات الجمالية للبنية الشعرية ، المتكونة من البنية التركيبية وانسجامها مع الالفاظ ، ويقع أول خطوات تلك الجمال هو انتقاء الالفاظ ،

(1) ينظر: الادبية في النقد العربي القديم : 126، وينظر: المنهاج: 118-119.

(2) ينظر: المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي: 329.

(3) من قضايا التراث العربي: 408.

(4) مفهوم الشعر: 360.

وماله من دلالة حسنة في إيقاعها في أفق المتلقي ، وحسن التركيب يحظى كذلك بجانب في تلك الجمالية ، وأن يكون التعبير عن خلجات النفس في عبارات سهلة بعيدة عن التكلف ، وتحقيق التناسب بين الألفاظ والأصوات ، والسعي الى تنميق وتحسين البناء الشعري ، دون تخطي الهدف المرسوم ، وإلا أصبح التنميق انعكاساً سلبياً للنص الشعري⁽¹⁾.

وسبيل حازم في تحقيق الجمالية هو (قدرة التحكم في المتعة التي تخلقها الاشياء المتجانسة ، وفي التناسب والتلاؤم تظهر قيمة الجوهر الفني في تنظيم شكل وتناسق محتواه ... ومن هنا يتحدد مكن النشاط الجمالي للمخيلة الإبداعية)⁽²⁾. وهكذا نصل مع حازم الى كون (الانسجام صفة تدخل عالم التوحد بين الاشياء التي تحددها جميع العناصر الجمالية ، معتبراً في ذلك نبض الكلمة إشارة أولية لبدء النشاط التشكيلي في ترسيماته وتحسين استدارة نطقها لأنها تفيض بحركة تناسب حركة خطوات النفس الوثابة في تموجاتها ونحن مأخوذون بسحر الكلمة في انسجامها الخلاق)⁽³⁾.

(1) ينظر: اصول الشعرية العربية: 98-102.

(2) البحث العقلي في الجمالية العربية : د.عبد القادر فيدوح:مجلة التراث العربي : اتحاد الكتاب العرب دمشق : ع63: س16: نيسان 1996: 12.

(3) المصدر نفسه : 12.

المبحث السابع

السرقعة الشعرية

هي ظاهرة يطل عليها الباحث بدءاً من العصر الجاهلي ، وتتخذ أشكالاً ثلاثة سواء أكانت سرقعة الشعراء المشهورين من آخرين مغمورين كسرقعة النابغة من وهب بن الحرث ، أو سرقعات الشعراء من امرئ القيس لسبقه في الصناعة الشعرية، أو لربما يقف اختلاف رواية الشعر والوقوف على قائله سبباً للانتحال أو السرقعة، وأحياناً تقع بإرادة واعية ، فتكون منعطفاً سلبياً للإبداع⁽¹⁾ .

ويتحدث الطاهر بومزبر عن السرقعة الشعرية وأنواعها ، إلا انه يمر بهذا المنحى لتتاص المعاني بشئ من التورية ، من دون التصريح بفن السرقعة ، إذ تدور جل القضية حول المرسل ومعانيه المنتقاة .

وكون الإبداع عملية سمتها الاستمرار والتواصل ، كان لزاماً عليه بحكم التعاقب الزمني أن يقع تحت دائرة التأثير والتأثر، سواء أكان هذا التأثير يقع ضمن بناء الخطاب أو معانيه ، مضمناً بوسيلة المحاكاة والتخييل في قالب شعري ينفرد بالتميز ، عما سواه⁽²⁾ .

ولانعدام التجاذب الحاصل بين النقاد القدماء من المتعصبين والمتسامحين ، اذ نجد الفريق الاول يصل التسامح عنده الى حد المصطلح الذي يوازي السرقعة ، كالأخذ بدلاً من الإغارة والغصب ، مبدئياً مرونة كبيرة إزاء التسمية ، ويقع تحت هذا الفريق ناقدنا القرطاجني فضلاً عن سابقين له كالأمدي والقاضي الجرجاني ، ونظير هذا التسامح نجد المتعصبين لهذا القضية ، ومن هؤلاء الحاتمي وابن وكيع ، والعميدي ، اذ يكثرون من الاستنكار المحمل بالذم الخلق⁽³⁾ .

وغير باحث يرى أن حازماً يمر مروراً سريعاً بقضية السرقات، وكأنها قضية هامشية في النقد الأدبي. وقد قسم فيها المعاني على نوعين:

(1) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدارة : 10.

(2) ينظر: اصول الشعرية العربية : 74.

(3) ينظر: مفهوم الابداع الفني في النقد العربي القديم : 321.

1- قديمة متداولة، مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد. وهذه المعاني لا تعد سرقة، لأن معانيه ثابتة في وجدان الجميع . ويتفرع عنه: الزيادة في المعاني المتداولة، أو قلبها، أو التركيب عليها.

2- مخترعة جديدة لا يمكن أن تسرق. ويتحاشاها الشعراء لضيق المجال في إخفاء السرقة فيها ⁽¹⁾.

والمصطلح المتداول في المنهاج في إستنباط المعاني ، يأخذ أربعة مستويات هي اختراع واستحقاق وشركة وسرقة ⁽²⁾.

وقد نظر الدكتور محمد مفتاح الى التناص على شكل مكونين ، الأول التمثيط ، والثاني الإيجاز وقد ادخل كل ماشرعه حازم في الإحالة ، إحالة تذكرة ، أو إحالة محاكاة ، أو مفاضلة ، أو إضراب ، أو إضافة ⁽³⁾ .

ويجعل مفتاح حازماً متابعاً لابن رشيق ومفصلاً لما أجمله ، في العمد ، ويرجح أن تكون إحالة التذكرة هي الوجه الآخر للمحاكاة التامة ، واشترط في الإحالة التاريخية ، أن يعتمد على المشهور ، واستقصاء اجزاء الخبر المحاكى ⁽⁴⁾.

وقد وردت في تراثنا النقدي، مصطلحات عديدة تقارب مصطلح ("التناص")، في الحقل البلاغي (كالتضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس...الخ)، وفي الميدان النقدي (كالمناقضات، والسرقات، والمعارضات... الخ). وكلها تقترب قليلاً أو كثيراً من مفهوم "التناص" ⁽⁵⁾.

وكان نتيجة لإصرار حازم في ولوج الشاعر الى عالم المهيئات والأدوات وامتلاك زمام الحفظ والرواية ، أن ضاعف مسؤولية الإبداع بالنسبة الى الشاعر المحدث للنظم

(1) ينظر: تاريخ النقد الادبي : 555، وينظر: النص الغائب : محمد عزام : 119.

(2) الاختراع هو غاية الحسن ، والاستحقاق تال له ، والشركة تساوي الآخر مع الاول وهو لايحب فيه ، واخفاق الآخر عن الاول يعد عيبا ، والسرقة كلها معيبة. ينظر: المنهاج: 196. وهناك مصطلحات كثر ، تفوق ما ذكره حازم : ينظر: النص الغائب : 124-129.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الشعري : د. محمد مفتاح : 127، وينظر: المنهاج : 221.

(4) ينظر: المصدر نفسه : 127-128.

(5) النص الغائب: 41.

على غرار السابقين , فقد ((أصبح النموذج الشعري العربي القديم يفرض سلطته الفنية على كل كتابة ابداعية جديدة . مما ضاعف من ازمة الشاعر العربي المحدث , فهو مطالب اولاً بالنظم وفق نموذج شعري قديم سابق عليه , ومحكوم عليه ثانياً بتحقيق الاجادة الفنية في توظيفه لهذا النموذج))⁽¹⁾ .

ويعكف الدكتور بقشي على صهر مذاهب النقد في التراث النقدي في السرقة فيجده ينعكس عند النقد القدماء على ثلاثة أصناف , الأول التناسل الدوني , والثاني تناسل التماثل , والثالث التناسل بالاختلاف وهو اجلها , وما يناسب حازم في دائرة التقسيم هذه , هو التماثل , وهو ما يسميه حازم بالشراكة , وهي مساواة الثاني للأول⁽²⁾ .

وقد أشار الباحث الى أن القرطاجني كان يسير فيما ماخطه النقد من منهج , ولم يشذ عنهم في توجيه الشعراء عن كيفية التعامل مع النصوص الابداعية السابقة⁽³⁾ .

ويمثل حديث حازم عن المعاني من جهة قدمها أو جدتها في الشعر بقوله ((إن المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر ومتصوفاً في كل خاطر , ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض , ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وانما يتهدى اليه بعض الافكار في وقت ما فيكون من استنباطه . فالقسم الاول هي المعاني التي يقال انها كثرت وشاعت , والقسم الثاني ما يقال فيه انه قلّ أو هو الى حيز القليل أقرب منه الى حيز الكثير , والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه انه ندر وعدم نظيره))⁽⁴⁾ .

وإن كان لابد من اقتباس المعاني , فـ ((الطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ماأستند فيه بحث الفكر الى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل))⁽⁵⁾ .

وأكد حازم في موضع آخر , ومن غير تسامح , بل وضع شروطاً لمن يرتاد المعاني التي قلت في نفسها , او الى كثرة غيرها , فـ ((منها ان يركب الشاعر على

(1) التناسل في الخطاب النقدي والبلاغي : د. عبد القادر بقشي : 30-31.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 42, المنهاج : 196.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 44.

(4) المنهاج : 192.

(5) المصدر نفسه : 39.

المعنى معنى آخر ، ومنها ان يزيد عليها زيادة حسنة ، ومنها ان ينقله الى موضع احق به من الموضع الذي هو فيه ، ومن ذلك ان يقلبه ويسلك به ضد ماسلك الاول ، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى فما وجد فيه شرط من هذه الشروط او ماجرى مجراها فسائغة مجاذبة الشاعر فيه من تقدمه ، وماليس داخلاً تحت تلك الشروط وماجرى مجراها ممايزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة⁽¹⁾.

وتسير المعاني في سبيل "الشبيه المختلف" كما يعبر الغدامي ، اذ يستخرج الشاعر المعاني التي تعكس شخصيته ، فيستحضر ((اللاحق صياغة سالفه ، ويعيد إبداعه ، ويقدم لنا رؤية شعرية جديدة تتمخض عن شخصية نصوصية فريدة وتمتيزة ومختلفة وكل مافيها من تشابه فهو شبه يفضي الى إختلاف))⁽²⁾.

وثمة وقفة اخرى في اجترار المصطلح الحديث وزجه في دوامة المصطلحات القديمة ، وهذا مااثاره خليل موسى في بيان ثلاثة فروق بين السرقة والتناص ، الأول ((على مستوى المنهج ، تعتمد السرقة المنهج التاريخي التاثري والسبق الزمني ، فاللاحق هو السارق والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيراً بالنص الغائب . ثانياً على مستوى القيمة ، فناقذ السرقة الادبية إنما يسعى لاستتكار عمل السارق وإدانتة ، في حين أن ناقذ التناص يقصد اظهار البعد الابداعي في الانتاج . ثالثاً على مستوى القصدية ، ففي السرقة تكون العملية القصدية واعية بينما في التناص تكون لاواعية))⁽³⁾.

إلا أن هناك تقصيراً وقع فيه الباحثون اذ لم يشيروا الى مااستهجنه حازم وعده قبيحاً ، بل من أقبح السرقات ، وهو مايقع في محيط المعنى النادر الذي يراه أعلى مراتب الإبداع ، وأسمى مراتب استنباط المعاني ، ويسميتها حازم بالمعاني " العقم" ، اذ

(1)المنهاج: 194.

(2) المشكلة والاختلاف : د.عبد الله الغدامي :130.

(3) التناص والاجناسية في النص الشعري : خليل موسى :مجلة الموقف الادبي: ع 25:ايلول: س26:دمشق : 1996 : 83.

الفصل الثالث

يقول ((وأما من نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك من أقبح السرقات , لأنه تعرض لسرقة مالا يخفى على أحد أنه سرقة))⁽¹⁾.

(1) المنهاج : 195.

يرمي الشعر، في أوقات كثيرة، إلى تحقيق أهداف تدفع بالإنسان نحو التكامل محققاً جانباً من تحقيق الفضيلة المنشودة، ف((الشعر يهدف إلى كمال الحياة. ومادام يسعى نحو هذا الهدف فلا بد من أن يتبنى المخطط الاخلاقي الذي يصل الانسان بهدى منه إلى الفضيلة والسعادة))⁽¹⁾. غير أن هذا المنجز لا يتم دون أن يمتزج بالجانب الجمالي ((إن الشعر ينطوي على قيمة اخلاقية جمالية... ولذلك يمكن أن يستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم، على نحو قد لا يستطيعه علم الاخلاق بمقولاته النظرية المجردة))⁽²⁾.

وهناك مواطن يجتمع فيها الفن والاخلاق، منها أن الفن تعبير عن العواطف ونقل لها، وهذه العواطف لاشك أنها تحمل مميزات الاخلاقية، وكذلك أن هذا التعبير عن تلك العواطف يجعل النفس في حالة من الارتياح والتطهير، والتعبير عن التجارب الخلقية التي تحيلنا إلى حالة من الامتاع والسرور، لماتحملة من قيمة جمالية⁽³⁾. ويعلق الدكتور جابر عصفور على نص حازم القائل أن ((الأقاول الشعرية.. القصد بها إستجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى مايراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شر))⁽⁴⁾. وذلك بقوله ((وذلك قول لايجعل الشعر من قبيل المتعة العارضة أو التسلية الهينة أو الوصف المنمق))⁽⁵⁾. وهذه المنطلقات يسير وفقها حازم بهدي من الفكر الفلسفي في الربط بين الشعر والأخلاق، وفي ذلك يقول ((واستقصاء الانسان مصالح نفسه وسعيه إليها من كل سبيل لايسبب ضرراً للغير أو ظلاً، أما استقصاء الانسان حظوظ بدنه وطلبه لها من كل وجه، فانه يؤدي إلى ضرر الغير والظلم. ويرجع ذلك إلى الفكر الاخلاقي

(¹) مفهوم الشعر: 209.

(²) المصدر نفسه: 209.

(³) ينظر: فن الشعر: احسان عباس : 150-151.

(⁴) المنهاج : 337.

(⁵) مفهوم الشعر : 165.

الذي ينهل منه حازم ، الى سمو النفس بالقياس الى البدن . والاعلاء من شان النفس يؤدي الى إعلاء حظوظها ومطالبها ... بينما يربط البدن بالظلم الذي يقترن بتلبية مطالب البدن الخشنة⁽¹⁾.

والمقصود المنهل الفلسفي وذلك ظاهر من تعريف ابن سينا للشعر . وما يؤديه التخيل من تحسين وتقبيح يصوره الشاعر انعكاساً لما يمليه عليه الفكر والعاطفة . فابن سينا يشير الى المحتوى الاخلاقي للشعر ، من خلال جعله اغراض المحاكاة أما تحسين أو تقبيح أو مطابقة ، متابعاً بذلك ارسطو ، إلا انه يجدد ويجتهد على الفكر الارسطي باجتزاء النوع الثالث (محاكاة المطابقة) ، أو محاكاة الشئ كما هي عليه ، حسبما يراها ارسطو (وما يقال عن المحاكاة الصرفة او المطابقة (دون القول الموجه نحو الانفعال) يبدو من قبيل الهذر)⁽²⁾ ، ويقول ((ان محاكاة المطابقة (محاكاة معدة) يمكن أن يمال بها الى قبح وأن يمال بها الى حسن))⁽³⁾.

وهذا التوجه يشي بإيمان حازم بثنائية النفس والبدن ، ويفصح عن اشباعه بالفكر الاسلامي ، هذه الثنائية التي تناظر بين الفضائل النفسية (الناطقة ، والعاقلة ، والمطمئنة) وتقرن البدن بالردائل⁽⁴⁾ .

والاسر الفلسفي لابن سينا لم يزل يمسك بزمام حازم وفكره ، فقد تبنى هذا الموقف من ابن سينا جعل محاكاة المطابقة صنفاً ((من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشئ ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه))⁽⁵⁾. وكذلك يسلم ابن رشد بكثرة محاكاة المطابقة في الشعر العربي⁽⁶⁾.

ويذهب الدكتور جابر عصفور الى تأصيل الفكر الأخلاقي لدى حازم ، ويرى أن قدامة بن جعفر كان أكثر إغلاً في حازم ، وهذا التأثير لم يأت عفوَ الخاطر بل

⁽¹⁾ (مفهوم الشعر : 166 .

⁽²⁾ (المصدر نفسه : 171 .

⁽³⁾ (المصدر نفسه : 171 .

⁽⁴⁾ (المصدر نفسه : 167 .

⁽⁵⁾ (المصدر نفسه : 172 ، وينظر : المنهاج : 92 .

⁽⁶⁾ (ينظر : المصدر نفسه : 172 .

تضافرت عوامل عدة دعت الى أن ينهل حازم من قدامة ، أهم تلك العوامل هو المنهل الفلسفي الذي نهل منه كلاهما ، وبذلك يتقبل مفهوم قدامة عن الفضائل الأربع ، وإن خالفه في تقسيم الشعر الى أقسام منها الوصف والتشبيه (1) .

ويكشف الطاهر بومزبر عن توافر القول الشعري والخطابي ، على قيمة أخلاقية فضلاً عن الجمالية(2) ، إلا أنه بعد ذلك عاد ليقول (وعليه فعملية تلقي الخطاب الشعري ، وما يقع من قبل المرسل في ذهن المتلقي من تخايل هي المعتبر ، لا القيمة الإخبارية للخطاب) (3) .

وهنا الباحث وقع في شرك من التناقض ، لكون الخطاب الشعري قد تمت قبولته على ماتوافر عليه من محاكاة وتخيل بغض النظر عن القيمة الأخلاقية التي تقبع وراءه ، وإنما المقام الأول فيه مدى ما يحدثه من انزياح وعدول عن المألوف . وهذا ما ثبته الباحث بعكس ما ذهب اليه الآن ، لأن العلاقة التي حددها بين المبدع والمتلقي وهي الاستجابة السلبية أو الايجابية في اللذة أو الألم ، يكون مدارها ومصداقها الحقيقي هو القيمة الأخلاقية- على أقل تقدير- التي تبعث على النفور أو التفاعل مع المبدع . وهذا يجعلنا نحدد نقطة تناقض وقع فيها الباحث .

وثمة علاقة قائمة بين المتلقي والشعر ، في ابتغاء خطاب شعري يعبر عن القيم في إطار من الفن الجمالي (فليس كل المتلقين ييغون متعة مجردة في الشعر ، ولا يبحثون الا عن بهرج الشعر ... فهناك من لا يقبل إلا على الشعر الذي يرفع النفس ويتسامى بالقيم ولا يتنازل عن المعمار الفني الراقي للشعر) (4) .

وقيام الشعر على قاعدة أخلاقية تمتد لمسافة كبيرة من أمتداد المنهاج على وفق ما يراه الدكتور عبد الرحيم وهابي ، لما بدا من المتطفلين على الشعر وصناعته ، والتصدي للمتكلمين الذين أشاعوا التصاق الشعر بالكذب ، مع جهلهم بالشعر ونقده (5) .

(1) ينظر: مفهوم الشعر: 173- 174 .

(2) ينظر: اصول الشعرية العربية: 39.

(3) المصدر نفسه: 53.

(4) استقبال النص عند العرب: 188.

(5) ينظر: القراءة العربية لكتاب فن الشعر: 353-354.

ونقطة ارتكاز الباحث تقوم على إستجلاب المنافع وإستدفاع المضار⁽¹⁾ , و(أنطلاقاً من هذه المهمة التي ينيطها حازم بالقول الشعري , نستنتج أن هذا الأخير يطلع في نظر حازم بمهمة أخلاقية جلية , لا تختلف عن تلك التي ينيطها الاصوليون بالخطاب الشرعي)⁽²⁾.

ومادفع وهابي الى هذا القول هو إيمان حازم بماقاله ابن سينا عن قرن الشاعر بالنبي , إذ يقول (كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي , فيعتقد قوله ويصدق حكمه , ويؤمن بكهنته)⁽³⁾ , ويعلق حازم على نص ابن سينا (فانظر الى تفاوت ما بين الحاليين : حال كان ينزل فيها منزلة اشرف العالم وافضلهم وحال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم وانقصهم)⁽⁴⁾. وكانت النفوس الكريمة تنقاد الى مقتضاه , وكم من خطب عظيم هان لاجل بيت , وعكسه كان يجري أيضاً⁽⁵⁾.

والتحسين والتقييح هما تأصيل لهدفه الاخلاقي في الشعر , وهذان المفهومان لا يخرجان عن السنن الاخلاقية , لهذا المعنى الذي استقاه من الفلاسفة وارسطو , في محاكاة الاراذل والفضلاء⁽⁶⁾.

ويفصل حازم هذا المفهوم بقوله (فانما يكون التحسين والتقييح فيه من جهة مايكون وفقاً لبعض تلك الأشياء التي كانها غايات تترامى اليها مطالب الناس ... وتلك الأشياء التي عليها مدار التحسينات والتقيحات هي الورع والعقل والمروءة والشهوة في الحظ العاجل . فتحسين الفعل وتقيحه يقع في كل ركن من هذه الأركان)⁽⁷⁾.

(1) ينظر: المنهاج : 355.

(2) القراءة العربية لكتاب فن الشعر : 355.

(3) المنهاج : 124.

(4) المصدر نفسه : 124.

(5) ينظر: المصدر نفسه : 121-122.

(6) ينظر: القراءة العربية لكتاب فن الشعر : 356, وينظر: المنهاج : 108, وينظر: فن الشعر : 7.

(7) المنهاج : 108.

ويستشهد حازم بقول قدامة عن الفضائل التي تذكر في غرض المديح وتكون محط ثناء الشعراء ، وهي العقل والعفة والعدل والشجاعة⁽¹⁾ ، وهذه الفضائل نعثر على تأصيل لها في الفكر الارسطي، إذ تتسع الى البر والشجاعة والمروءة وكبر الهمة والعفة والسخاء والحلم واللب والحكمة⁽²⁾.

ونظريته الاخلاقية قادتته الى القول بان الاخلاق مكتسبة⁽³⁾ ، ويرى حازم أن الانسان يستطيع أن يتفوق على نفسه وأن يكتسب بعض الفضائل وأن يتم ما أنتقصت فيه نفسه بمجاهدة النفس والرياضة⁽⁴⁾.

وهذه المكتسبات الاخلاقية دفعت حازم الى إعلاء شأن الفضائل الروحية ، تحقيقاً لفضيلة الاخلاق التي يوثق أمرها بالشاعر ، وأمكاناته الفكرية والنفسية واللغوية ، وهذه الامكانات تسمو بالعمل الشعري الى مستويات نبيلة في عموم الأخلاق والفن مطلقاً⁽⁵⁾.

⁽¹⁾المصدر نفسه: 165.

⁽²⁾ ينظر: الخطابة : ارسطو: تر: د. عبد الرحمن بدوي : 38-39.

⁽³⁾ينظر: القراءة العربية لكتاب فن الشعر: 359.

⁽⁴⁾ ينظر: منهاج : 169.

⁽⁵⁾ينظر: القراءة العربية لكتاب فن الشعر: 360.

الخاتمة

أجتهد النقد في بيان التأصيل الفكري في نظرية حازم في الشعر ، إذ عمل النقد على بيان ذلك الأثر اليوناني والفلسفي - وقد كان للمحقق إطلالة مبكرة لهذا الأثر - ، فضلاً عن العربي ، في محاولة لربط أمشاج نظرية حازم في الموروث العربي واليوناني والإسلامي ، ومادام الفكر النقدي قد وضع حجره ، فقد نظروا الى الدافع من وراء هذا التأليف .

وكان الحديث عن مفهوم الشعر لربما فيه من الجدة لما تقدمه من الدرس النقدي عند العرب ، إذ وقف النقد القدماء عند قضية المفهوم الشعري ، وحده ، في كونه كلاماً تم اقتصاره على الوزن ، وبذلك يخرج ما لا يندرج تحت هذا التعريف ، إلا ان الثقافة الفلسفية لدى حازم وانصهاره تحت الفكر الفلسفي ، جعله يطور هذا المفهوم ، لان تعريف حازم للشعر قد نسخه عن ابن سينا ، وهو ما كان الباحثون موفقين فيه ، فأصل التعريف نجده عند ابن سينا .

وقد جعل حازم الشعر ما كان مندرجاً تحت المحاكاة والتخييل ، وافتقار الشعر الى هذين العنصرين ، معناه عدم وصولهم لتحقيق ما يمكن ان نطلق عليه (الشعر) ، ويأتي بعد ذلك الوزن والتعجيب ، لإسناد المفهوم الشعري ، وقد خرج التعجيب والغرابة الى مزجه بالمفهوم النقدي الحديث (الشعرية) ، وانطباق ماذهب اليه حازم في القول والمقول له والقائل والمقول فيه الى انطباقها بالمعنى الحديث .

ووصف الدكتور عبد الله الغدامي حازماً بالتورط في هذا التعريف ، وان كان هناك من نقد ينبغي ان يوجهه الغدامي ، فلا بد أن يكون للفلاسفة ، لكون حازم قد اقتبس هذا التعريف منهم .

وقد وقف النقد عند قضية المحاكاة وقفة أطالوا المكوث فيها ، واستنفروا الهمة في كشف بغية حازم من إيراد هذا المصطلح اليوناني ، المستقى من الفلاسفة ، ومعناه ومفهومه ، وأنواعه ومدى متابعته للفلاسفة ، وذهبوا الى ان المحاكاة هي بعمومها تقابل التشبيه ، وذلك يعود لثقافة حازم الفلسفية ، لكونهم قد ذهبوا الى هذا ، ولم يتطرق النقد في حديثهم عن المحاكاة الى علاقتها بالتاريخ ، مع أن حازماً أثبتها في منهاجه .

والرديف الثاني للبنية الشعرية وهو التخييل ، وقد حاول النقاد النفاذ الى اصل هذا المفهوم ، وكانوا موفقين في ذلك ، وقد أرجعوه الى الأصل الفلسفي ، على النقيض من المحاكاة .

والكشف عن التمويه الذي يكشفه التخييل ، من خداع المتلقي وتمويهه ، وما يحمله التخييل من كذب في التصوير ، من اجل استمالة المتلقي .

وافصح النقاد عن مقولات حازم في البناء العروضي للشعر ، وقد كشفوا عن ما وافق فيه غيره ، وأحياناً يشيرون الى ما كان له من مستدركات تجلّت في منهاجه ، مع الافصاح عن التناسب القائم بين الغرض الشعري والمعنى ، وعرض قضايا الجانب العروضي عند حازم بشئ من الدقة .

وجعل بعضهم التعجيب ، وهو من مقومات التعريف عند حازم ، إحياء للولوج الى عالم الانزياح والخروج عن المألوف ، وربطوا الغرابة المنشودة عند حازم بأرسطو وابن سينا ، والجرجاني على المستوى النقدي العربي ، مع إننا عثرنا على نص للجاحظ ، يسبق ما قال به الجرجاني ، فضلاً عن ربط البعض هذا التعجيب بمصطلح الشعرية الحديث على مستوى البناء النقدي .

وتعرضوا الى قضية نظم الشعر والى مقومات بناء القصيدة ، والصناعة الشعرية ، في سبيل تحقيق الإبداع ، والأسس التي يتقوم بها البناء الشعري ، من البواعث والمهيات والادوات ، وما يناله الشاعر من مرتبة تبعا لابداعه ، مع انها لم تتل منهم الاهتمام الكبير ، وتعرضوا الى الاسلوب بشئ من الاقتضاب ، بما يناسب العام والخاص والتقريرية والمباشرة والغرض الشعري .

وتناولوا الأغراض الشعرية ، وما يناسب كل غرض من معاني اسلوبية ، فضلاً عن المعاني الشعرية ، التي ربطها الطاهر بومزبر بالبحث الدلالي ، والذي أرجعناه بدورنا الى أرسطو، وأثبت الروسي ان حازماً كان ينهل من الفلاسفة ، إلا أننا وجدنا ابن سنان يفصح عن تلك المعاني ، مما لها من وجود عيني ، وذهنى ، ولفظي ، وخطي، واتضح لنا في كل ذلك مدى استلهام حازم في وضع اسس الغرض والمعاني الشعرية من التراث العربي فضلاً عن تعريجه على الثقافة اليونانية .

ومثلت قضية وحدة القصيدة حيزاً لا بأس به في بيان موقف حازم من تلك الوحدة ،

وحاولوا بيان مقصد حازم في حديثه عن التناسب وتوالي الأبيات وانتقالها من غرض الى آخر , ومدى مايشكل هذا الأمر من زعزعة للوحدة في أبيات القصيدة , فضلاً عن التاريخ النقدي الذي نظر الى وحدة البيت بعيداً عن الإطار الكلي للقصيدة , ووقع الاختلاف بينهم في كون الوحدة التي ينشدها هل هي وحدة التسلسل والانتقال من غرض الى آخر , أم أنها الوحدة العضوية التي انشدها أرسطو في وحدة الفعل من ضمها بداية ووسط ونهاية , إلا أن الغلبة كانت لوحدة التسلسل , وقد جانب الصواب الدكتور يوسف بكار , من خلال عد حازم أول من قال بالوحدة , مع اننا وجدنا غيره من أشار الى هذه القضية , من النقاد القدماء .

ومن صناعة الشعر خرجوا لبيان الفرق بين الشعر والنثر , بل الخطابة على وجه الصواب , وفيما يفترق هذا الفن الشعري عن الفن النثري , وأفاضوا في بيان ما أخذه حازم من الفلاسفة , وليس هذا وحسب , بل لم يكن الافتراق هو محط اهتمام الباحثين في الكشف عن نظرية حازم النقدية , إذ مثل الاتفاق وتبادل الأدوار بين الفنين احد تلك المحطات , وبيان مدى اجتماعهما على التخييل والإقناع , ومدى استيفاء أحدهما من الآخر لهذه الخصال .

ومثلت قضية الصدق والكذب حيزاً مختلف فيه النقاد السابقون لحازم في بيان مواقفهم من الصدق والكذب , ومدى إيغاله في النص الشعري , ومدى اقتراب النص من الحقيقة وابتعاده عن عالم الاستحالة والامتناع , وقد وفق النقاد على الاغلب في بيان موقف حازم في أخذه بالصدق حيناً والكذب , حيناً آخر على قواعد يتخذها في بيان ذلك الموقف.

وحاول النقاد تقريب منطلقات حازم , مع المنطق الفلسفي , الذي أطلقه المعلم الاول وابن سينا في قضية الجد والهزل , وجعلوا عمدة التأثير متأتية من ابن سينا , إلا إننا نجد ذكر الجد والهزل , بمصطلحيه طراغوديا , وقوموديا عند الفارابي السابق لابن سينا , وهو يقع تحت باب إغفال الباحثين لهذا التأصيل .

وتعرضوا كذلك للغموض وموقف حازم منه في سبيل موقفه إزالة هذا الغموض الذي اختلف فيها القدماء , مع بيان قواعد حازم في الغموض , وما يلتمسه لإزالة ذلك الغموض .

ومن المعنى خرجنا لبيان اللفظ ومقابلته من المعنى في الابداع الشعري ، ومما يقع تحت طائلة المعنى واللفظ من قضية السرقة ، اذ لم يطل المكوث معها ، ولم يذكروا جميع مصطلحات السرقة عند حازم ، وقام بعضهم بربط هذه السرقة بالمصطلح النقدي الحديث " التناص " ، في محاولة لتأصيل هذا المفهوم .

ولم ينس الباحثون التعرض الى قضية الأخلاق ومدى ارتباطه بالفن الشعري ، وهل ان الشعر يقف ليمثل نظرية "الفن للفن" أم أن له أثراً اخلاقياً تتطوي في ثنايا البناء الفني للشعر ، مستلهمين إيثار حازم لهذه القضية ، وبيان تأثره بالنقاد العرب القدماء ، فضلاً عن الفلاسفة.

والأمر الذي لابد من ذكره هنا ان الأثر النفسي كان لا يغادر الفكر والموقف النقدي لدى حازم اذ كان يوليه عظيم اهتمامه في كل مفاصل نظريته النقدية ، وبهذا المفهوم وضع حازم نظرية الى حد ما متماسكة الأطراف يسير وفقها المنتج للتركيب الشعري من منظوره الخاص.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- أبونصر الفارابي , د. إبراهيم مذكور, الهيئة المصرية العامة للكتاب , القاهرة, 1983.
- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري , د. أحمد مطلوب, وكالة المطبوعات , الكويت , ط1, 1973.
- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين , د. محمد عبد المطلب , دار الاندلس بيروت- لبنان , ط1, 1984.
- الأدب الفكاهي , د. عبد العزيز شرف , الشركة المصرية للنشر, مصر, ط1, 1992.
- الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية , د. داود سلوم, مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة , 2003.
- الأدبية في النقد العربي القديم , احمد بيكيس, عالم الكتب الحديث , الاردن, ط1, 2010.
- استقبال النص عند العرب , د. محمد المبارك, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت , ط1, 1999.
- الأسس الجمالية في النقد العربي, د. عز الدين إسماعيل , دار الفكر العربي, القاهرة , 1992.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية, د. عبد الحميد ناجي, المؤسسة الجامعية للدراسات, بيروت , 1984.
- الأسس النفسية للإبداع الفني , د. مصطفى سويف, دار المعارف, مصر, ط4, 1981.

- الاسلوبية والاسلوب د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ط3، د. ت.
- الإشارات والتنبيهات، ابن سينا، شرح نصير الدين الطوسي، ت: د. سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط3، 1985.
- أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- أصول النقد العربي القديم: د. عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991.
- الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، د. عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، مصر، 1962.
- الإيضاح، الخطيب القزويني، تح، عبد المنعم خفاجي، المكتبة الازهرية للتراث، مصر، ط2، 1993.
- البحث البلاغي عند العرب، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987.
- بحوث بلاغية، د. احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي، بغداد، 1996.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي، ت: علي محمد عمر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2005.
- البلاغة تطور وتاريخ: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط9، 1995.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
- البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين: د. محمد علي زكي، المكتبة العصرية

- بيروت، ط1، 1998.
- البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.
 - البلاغة والنقد : محمد كريم الكواز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006.
 - بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، د. يوسف حسين بكار ، دار الاندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1982.
 - بناء لغة الشعر: جون كوين ، ت: د. احمد درويش ، القاهرة ، 1990.
 - بنية اللغة الشعرية، جان كوهن ، ت: محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986 .
 - البيان العربي : د. بدوي طبانة، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1986.
 - البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر، مقدمة كتاب نقد النثر ، لابي الفرج قدامة بن جعفر، د. طه حسين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1995.
 - البيان والتبيين ، ت: عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، مصر، ط7، 1998.
 - تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1398هـ-1978م .
 - تاريخ النقد الادبي في الاندلس ، د. رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، ط2، 1981.
 - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1982.
 - تحليل الخطاب الشعري : د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3، 1992.

- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة , د. وليد قصاب , دار الثقافة , قطر , 1985.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي, د. شوقي ضيف, دار المعارف, مصر, ط5, د.ت.
- تقريب منهاج البلغاء, د. محمد محمد ابو موسى, مكتبة وهبة, القاهرة, ط2, 2005.
- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر, ابن رشد , ت: محمد سليم سالم , لجنة إحياء التراث الاسلامي , القاهرة , 1971.
- التلقي لدى حازم القرطاجني , د. محمد بنلحسن, عالم الكتب الحديث , الاردن, 2011.
- التناص الشعري, د. مصطفى السعدني, منشأة المعارف الإسكندرية : 1991.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي , د. عبد القادر بقشي, أفريقيا الشرق , المغرب , 2007.
- تيارات النقد الأدبي في الأندلس , د. مصطفى عليان , مؤسسة الرسالة , بيروت, ط1, 1984.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم : د. محمد عبد المطلب , الشركة المصرية العالمية , مصر , ط1, 1995.
- جمالية الألفة, شكري المبخوت, المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون , 1993.
- جوامع الشعر , الفارابي , تح: د. محمد سليم سالم , لجنة إحياء التراث, القاهرة , 1971.
- حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي : د. عمر إدريس, دار الجندارية للنشر,

الأردن، 2008.

- حازم القرطاجني ونظريّة المحاكاة والتخييل في الشعر ، سعد مصلوح ، ط1 ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة 1980.
- خطاب الطبع والصنعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، د.مستطفى درواش ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.
- الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، د. إبراهيم احمد ملحم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1، 2007.
- الخطابة : أرسطو: ت: د. عبد الرحمن بدوي، دار القلم ، بيروت، 1971.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، د. عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998.
- الخيال مفهوماته ووظائفه ، د. عاطف جوده نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984.
- دراسات بلاغية ونقدية ، د. احمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980 .
- دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث ، د. احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة .د.ت.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي، ط4، 2004.
- الدليل الى البلاغة وعروض الخليل : د.علي جميل سلوم ، د.حسن نور الدين، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990.
- ديوان ابن الرومي ، أبي الحسن علي ابن العباس ، تح: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق ، القاهرة ، ط3 ، 2003.

- ديوان ابن دراج القسطلبي ، تح:محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط1، 1961.
- ديوان أبي تمام، تح: محيي الدين الخياط ، طبع نظارة المعارف العمومية الجلييلة ، مصر، 1413هـ.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شر : د. محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، 1950.
- ديوان امرئ القيس ، تح، مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5، 2004.
- ديوان البحتري ، طبع نظارة المعارف العمومية الجلييلة ، مطبعة الجوائب ، مصر، 1300هـ.
- ديوان حازم القرطاجني، تحقيق:عثمان الكعّاك، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1989.
- ديوان الطرماح ، تح .د.عزة حسن ،دار الشرق العربي ، سوريا، ط2، 1994.
- ديوان النابغة الذبياني ، مطبعة الهلال ، مصر، 1911.
- رسائل الكندي الفلسفية، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي ، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1950.
- رسائل اخوان الصفاء ، اخوان الصفاء ، تصحيح ، خير الدين الزركلي ، المطبعة العربية ، مصر ، 1928.
- زمن الشعر، ادونيس ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط6، 2005.
- ساعات بين التراث والمعاصرة ، عبد الجبار البصري ، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون ، 1978.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي ،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982.
- شرح ديوان الحماسة ، ابو علي المرزوقي ، تحقيق ، احمد أمين ، عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت ، ط1، 1991.

- شرح ديوان المتنبي ، البرقوقي ، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، 1986.
- شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي :د. عبد الواسع احمد ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت، 2005.
- الشعرية العربية ، أدونيس، دار الآداب ، بيروت، ط2، 1989.
- شكل القصيدة في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ،د. جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب ، بيروت، 1984.
- الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي: محمد الماكري ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
- الصدق الفني في الشعر العربي : د.عبد الهادي خضير نيشان، دار الشؤون الثقافية : بغداد : 2007.
- الصنعة الفنية في التراث النقدي ، د. حسن البنداري ، مركز الحضارة العربية ، مصر، ط1، 2000.
- الصوت القديم الجديد : د. عبد الله الغدامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3، 1992.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، محمد الولي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990.
- الصورة والبناء الشعري ، د.محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، مصر 1981.
- طبقات الشعراء في النقد الادبي عند العرب: د. جهاد المجالي، دار الجيل ، بيروت ، لبنان، ط1، 1992.
- طبيعة الشعر، هريبرت ريد ، ت: عيسى علي العاكوب ، منشورات وزارة الثقافة ،

- دمشق , 1997.
- ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني , د. محمد الحافظ الروسي , دار الأمان , الرباط , ط1, 2008.
 - الظاهرة الشعرية العربية , د. حسين خمري , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2001
 - العروض والقافية , دراسة في التأسيس والاستدراك, محمد العلمي , دار الثقافة , المغرب , ط1, 1983.
 - العروض وإيقاع الشعر العربي: السيد بحراني, الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1993.
 - علم الاسلوب , مبادئه واجراءاته: د. صلاح فضل, دار الشروق, القاهرة, ط1, 1998.
 - علم الدلالة : د.احمد مختار عمر, دار العروبة للنشر والتوزيع , الكويت , ط1, 1982.
 - علم نفس الجشطت , بول جيوم , ت: صلاح مخيمر , عبده ميخائيل , دار الحمامي للطباعة , القاهرة , 1963.
 - العمدة, ابن رشيق القيرواني , تحقيق, محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجيل , بيروت , لبنان , ط5, 1981.
 - عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي , تح : عباس عبد الساتر , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط1, 1982.
 - الغزل في الشعر العربي : سراج الدين محمد, دار الراتب الجامعية , لبنان , د.ت.
 - الفخر والحماسة , حنا الفاخوري, دار المعارف, مصر , ط5, 1992.

- فن الأدب (المحاكاة) : سهير القلماوي, مطبعة البابي الحلبي وأولاده, مصر, 1953.
- الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء, ابن سينا, ت: عبد الرحمن بدوي, دار الثقافة, بيروت, لبنان, ط2, 1973.
- الفن السادس من الطبيعيات من كتاب الشفاء, ابن سينا, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر, باريس 1988.
- فن الشعر : أرسطو : ت: د. عبد الرحمن بدوي, دار الثقافة, بيروت, لبنان, ط2, 1973.
- فن الشعر د. إحسان عباس, دار صادر, ط1, بيروت, 1996.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف, دار المعارف, مصر, ط11, 1987.
- في النص الادبي, دراسة اسلوبية احصائية, د. سعد مصلوح, عين للدراسات والبحوث, مصر, ط1, 1996.
- في النقد الادبي, لجنة باحثين, مؤسسة ناصر للثقافة, ط1, 1981.
- في النقد الادبي : د. شوقي ضيف, دار المعارف, مصر, ط9, 2004.
- الفكر النقدي والادبي في القرن الرابع الهجري, د. محمد عبد المنعم خفاجي, رابطة الادب الحديث, د. ت.
- في بلاغة الخطاب الاقناعي, د. محمد العمري, أفريقيا الشرق, المغرب, ط2, 2002.
- في الشعرية العربية, طراد الكبيسي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2004.

- القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه، (د.ت).
- القراءة العربية لكتاب فن الشعر، د. محمد وهابي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2011.
- قصيدة البيت الواحد، خليفة محمد التليسي، دار الشروق، ط1، 1991.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ت: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
- قضايا النقد الادبي، د. بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، 1984.
- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.
- قضايا النقد القديم : محمد صايل وآخرون، دار الامل للنشر والتوزيع، الاردن ، ط1، 1990.
- كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ت: د. شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- كتاب ارسطو فن الشعر : ت د. ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1983.
- كتاب عيون الحكمة، ابن سينا، ت: موفق فوزي، دار الفارابي، بيروت، 1996.
- كتاب الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي : ت: الحساني حسن عبدالله : .مكتبة الخانجي : القاهرة : ط3: 1994
- كتاب الوافي بالوفيات :صلاح الدين الصفدي، ت: احمد الارناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

- كتاب في المنطق : الفارابي :ت د. محمد سليم سالم,الهيئة المصرية العامة للكتاب , مصر,1976.
- لسان العرب، ترتيب وتصنيف يوسف خياط، دار صادر، بيروت د.ت.
- لسانيات النص : محمد خطابي,المركز الثقافي العربي, الدر البيضاء , المغرب , ط2, 2006.
- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي ,د. محمد رضا مبارك, دار الشؤون الثقافية , بغداد , 1990.
- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب , د. الأخضر جمعي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , 2001.
- المديح :سامي الدهان, دار المعارف , مصر , ط5, 1992.
- المديح في الشعر العربي:سراج الدين محمد, دار الراتب الجامعية ,لبنان , د.ت.
- المرآيا المقعرة , د. عبد العزيز حمودة , عالم المعرفة الكويت , 2001.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب المجذوب, ط2, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1970.
- المسبار في النقد الأدبي , د. حسين جمعة , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2003.
- المشاكلة والاختلاف : عبد الله الغدامي :ط1:130:المركز الثقافي : الدار البيضاء:1994
- مشكلة السرقات في النقد العربي : محمد مصطفى هدارة,مكتبة الانجلو, مصر,1958.
- المصطلح النقدي في التراث الادبي العربي , محمد عزام ,دار الشرق العربي

- بيروت لبنان , د. ت.
- المعجم الفلسفي :د. جميل صليبا, دار الكتاب اللبناني, بيروت , لبنان, 1982.
 - معجم المصطلحات الأدبية ,إبراهيم فتحي, التعااضدية العمالية للطباعة , تونس د.ط, د.ت.
 - معيار العلم : الغزالي :تح: سلمان دنيا, دار المعرف : مصر : 1969.
 - مفاهيم الشعرية, حسن ناظم, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1994.
 - مفهوم الشعر , دراسة في التراث النقدي: د. جابر عصفور, الهيئة العامة للكتاب , ط5, 1995. دار التنوير, ط2, 1982.
 - مقالة في قوانين صناعة الشعراء:الفارابي, ضمن كتاب فن الشعر, د. عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط2, 1973.
 - مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء : د. حامد صالح خلف, مركز بحوث اللغة العربية , مكة المكرمة, 1996.
 - مقدمة في النقد الأدبي, د.علي جواد الطاهر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت , ط1, 1979.
 - ملامح يونانية في الأدب العربي : د. إحسان عباس,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,عمان , ط2, 1993.
 - الممتع في صناعة الشعر , عبد الكريم النهشلي, تح: د. محمد زغلول سلام, منشأة المعارف الإسكندرية , مصر , 1980.
 - مناهج بلاغية, د. احمد مطلوب , وكالة المطبوعات , الكويت , ط1, 1973
 - المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع , ابو محمدالقاسم السجلماسي , ت :

- علال الغازي, مكتبة المعارف , المغرب, ط1, 1980 .
- المنطق الصوري : د. يوسف محمود :دار الحكمة , الدوحة, ط1, 1994.
- من قضايا التراث العربي : د. فتحي احمد عامر , منشأة المعارف الإسكندرية 1985:
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم , د. عثمان موافي, دار المعرفة , مصر , ط3, 2000.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , حازم القرطاجني, تح: محمد الحبيب ابن الخوجه , دار الغرب الإسلامي, ط3, 1986.
- موسوعة أعلام المغرب , محمد حجي , دار الغرب الإسلامي, بيروت , لبنان , ط1, 1996.
- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس, مكتبة الانجلو, مصر , ط2 , 1952.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء , المرزباني, جمعية نشر الكتب العلمية , القاهرة , 1343.
- نصرة الإغريض في نصرة القريض , المظفر بن الفضل العلوي, تح: د. نهى عارف الحسن , مطبوعات مجمع اللغة العربية , دمشق , د. ت.
- نظرية أرسطو طاليس في الكوميديا , عصام الدين حسن أبو العلا, مكتبة مدبولي , 1993.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي , د. صلاح فضل , دار الشروق, مصر , ط1, 1998.
- نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي , د. عبد الناصر حسن محمد , المكتب المصري , لتوزيع المطبوعات , القاهرة , 1999.

- نظريات الشعر عند العرب , د. مصطفى الجوزو, دار الطليعة للطباعة والنشر, بيروت, لبنان, ط1, صفر 1402 هـ , كانون الأول 1981 م .
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين , د. الفت الروبي, دار التنوير, بيروت, 2007.
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي , د. تامر سلوم , دار الحوار , سوريا, ط1, 1983.
- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : د. عصام قصبجي, دار القلم العربي للنشر , ط1, 1980.
- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني , فاطمة الوهبي , الدار البيضاء , المغرب, ط1, 2002.
- نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا , محيي الدين صبحي , , الدار العربية , ليبيا , ط1, 1984.
- النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه, دار الرشيد , الجمهورية العراقية , 1981 ,
- النص الغائب : محمد عزام, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001.
-
-
-
-
-
-
-
-

- النص والاسلوبية بين النظرية والتطبيق , عنان بن ذريل , منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق , 2000.
- النقد الاخلاقي اصوله وتطبيقاته :نجوى صابر,دار العلوم , بيروت , ط1, 1990.
- النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال,دار نهضة مصر للطباعة والنشر , القاهرة, 1996.
- النقد الادبي القديم في المغرب العربي:د. محمد مرتاض, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق , 2000.
- النقد الجمالي, واثره في النقد العربي ,روز غريب, دار الفكر اللبناني, بيروت, ط2, 1983.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق:د. محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتب العلمية , بيروت,د.ت.
- النقد المنهجي عند العرب, د.محمد مندور ,دار نهضة مصر , القاهرة, 1996.
- وظيفة الناقد الادبي بين القديم والحديث : د. سامي منير, دار المعارف , مصر, د.ت.

الاطاريح الجامعية

- الإيقاع الشعري في النقد العربي القديم, زيد قاسم ثابت, اطروحة دكتوراه , كلية الآداب ,الجامعة المستنصرية, 2002.
- الجهود الصوتية في كتب البلاغة من ق3 حتى ق 7 الهجري , حسن أحمد مهاوش ,

- أطروحة دكتوراه , كلية التربية , ابن رشد, جامعة بغداد, 2003.
- الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني , رشيدة كلاع , كلية الآداب , جامعة منتوري , 2005.
- الشاعر والنص والمتلقي , نصيرة مخربش , رسالة ماجستير , كلية الآداب , جامعة الحاج لخضر , 2006.
- الشعر العربي في العصر العباسي الأول في معايير النقد العربي , أمير عبد الله , أطروحة دكتوراه, كلية التربية , ابن رشد ,جامعة بغداد, 2004.
- الشعرية عند حازم القرطاجني , علي عبد الرسول , رسالة ماجستير, كلية الآداب , جامعة البصرة , 2002.
- قضايا الدرس العروضي عند حازم القرطاجني ,نجيب جحيش , جامعة محمود منتوري , 2009.
- المعنى في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن السابع الهجري , حسين لفته حافظ , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب , جامعة الكوفة , 2007.
- مفهوم الصدق في النقد العربي القديم ,حمود محمد,رسالة ماجستير,جامعة ام القرى , 1989.
- النص الأرسطي فن الشعر والانجاز العربي القولي , سندس محسن , أطروحة دكتوراه ,كلية التربية , جامعة بغداد , 2002.
- نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني , فرحات الاخصري , رسالة ماجستير , كلية الآداب , جامعة الحاج لخضر , 2005.
- النقد العربي القديم في دراسات المحدثين , عدي خالد , أطروحة دكتوراه , كلية الآداب , الجامعة المستنصرية, 2008.

الدوريات

- الإبداع في الشعر العربي القديم, فضل بن عمار العماري , مجلة جامعة الملك سعود , مج9, ع1, كلية الآداب, 1997.
- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين , محمد همام , مجلة إسلامية المعرفة , س6, ع20, 2000.
- الاسس الموضوعية لنشأة المصطلح في النقد العربي القديم, د. عبد الإله نبهان , مجلة

- التراث العربي, ع 59, ذو القعدة, 1415 هـ
- التأثير اليوناني في النقد العربي القديم ,د. داود سلوم, مجلة كلية الاداب , جامعة بغداد , ع 14, س 1970, 1971.
- التناص والاجناسية في النص الشعري ,خليل موسى ,مجلة الموقف الادبي,ع 205, ايلول, س 26, دمشق , 1996.
- الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة,صفوت الخطيب, مجلة فصول, ابريل, ع 27 و 28, 1987 .
- رحلة المعنى من بطن الشاعر الى بطن القارئ , عبد الله الغدامي , بحوث المؤتمر الثاني للادباء السعوديين , 2000.
- السياق الثقافي بين ارسطو وابن رشد , عبد الله ابراهيم مجلة ثقافات , ع 5, 2003.
- الشعر الغموض الحداثي, دراسة في المفهوم , ابراهيم رماني, مجلة فصول , مج 7 , ع 3-4, 1987.
- الشعرية في الشعر ,د.قاسم المؤمني , مجلة فصول , مج 7 , ع 3, 4, 1987.
- طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني, نوال الإبراهيم, مجلة فصول , مج 16, ع 1, 1985.
- كتاب فن الشعر لأرسطو والقراءة العربية ,عمر العسري , مجلة ثقافات, ع 19 , 20, 2007.
- المتلقي عند حازم القرطاجني , زياد صالح الزعبي, مجلة الجامعة الإسلامية , مج 9, ع 1, 2001.
- مفهوم الفحولة في الشعر العربي,مصطفى الجوزو,مجلة الفكر العربي, القاهرة,ع 72, ابريل يونيو , 1993.

- مفهوم الاسلوب في التراث , محمد عبد المطلب , مجلة فصول , مج 7 , ع 4-3, 1987.
- مفهوم الاسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد , شكري عياد , مجلة فصول , مج 1, ع 1 , اكتوبر, 1980.
- مفهوم الصدق في النقد العربي القديم , د. سعيد الباز, مجلة كلية دار العلوم , جامعة القاهرة , ع14, ذو القعدة , 1419هـ.
- مفهوم الفحولة في الشعر العربي :مصطفى الجوزو, مجلة الفكر العربي , ابريل , يونيو, ع72, 1993.
- من قضايا النقد الادبي لدى البيئـة الفلسفية بالأندلس , محمد التجاني , الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي , جامعة مـربـاح, مارس , 2011.
- منهجية الادب المقارن , كامل البصير , المجمع العلمي العراقي , ع 54, ربيع الاول , 1406هـ.
- نظرية الشعر عند ابن سينا, قاسم المؤمني , مجلة المورد , ع38, 1360هـ.
- نظرية الشعر في اليونان القديمة , د. فؤاد المرعي , مجلة عالم الفكر, مج 25, ع 3, 1997.
- وحدة القصيدة في نقد القرطاجني , خليل الموسى , مجلة التراث العربي, ع 30, جمادى الأولى , 1408هـ.

Abstract

Received Arabian Monetary old interest researchers, was luck of this interest is to highlight those views which dealt Platform rhetoricians and Siraj writers, Hazem Alqirtagni, including possible for us to view them Aominaqstha, and their compatibility with the text traditional mother, in an attempt M diaspora Matnoh lesson cash toward longer critic of columns of the ancient Arabian Monetary in the seventh century. .

We have dealt in our views and drew in a statement critical thought in the Platform rhetoricians and Writers Siraj Hazem Alqirtagni, as we follow the money researchers and their views Maogdna to afford it, agree or opponents .

We have made research involves chapters three, while contested positions cash from thermoplastic researchers and their money, it has been talk in the first chapter on the issue of the concept of hair, an issue occupied important aspect of the Platform rhetoricians when Hazem, as included Maastjd in critical thought when Hazem, which was a great impact of the lesson philosophical when Muslims, and Greek Aristotelian More specifically, it has made us the first research Madjal by the critics in a statement the concept of hair when Hazem in its definition and boundaries, then was access to the joints of this concept poetic, from the simulation, and its impact on the building of the poem, and imagination and it's

impact on the receiver, and IV metrical side when Hazem, and inside rhyme, and finally the Altjeeb and made it fought in two branches, are Altjeeb and strangeness, and secondly noodles.

The second quarter included poetry and building poem starting from hair and the process of creativity and then talk about the method, passing the purposes of poetry and poetic meanings, and the end of the unity of the poem. .

Revealed Chapter three unveiled issues hair and criticism when Hazem, we dealt with the hair and make it, and including die when hair rhetoric, honesty and lying, and grandfather and humor, and the impact of ethical hair, and the phenomenon of ambiguity and the issue of pronunciation and meaning, as well as the issue of thefts.

It was the most important results is to talk about the concept of hair perhaps a novelty for its lesson Cash on Arabs, as stop critics ancient when the issue is understood poetic, alone, in the fact that words were confined to the weight, and thus out other for Aandri under this definition, but The culture philosophical's firm and melting under the philosophical thought, was developed this concept and something of evolution and the fact is that the definition of a firm may copy for Ibn Sina, a McCann researchers conciliators it, break definition found at Ibn Sina, break hair when Hazem is incorporates the simulation and imagination , and metrical weight, Altjeeb, as well as other monetary issues that include the poem, and its structure.

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AND SCIENTIFIC RESEARCH BASRAH
UNIVERSITY – COLLAGE of
EDUCATION FOR HUMAN SCIENCES
Arabic Language Department

Hazem Alqirtagni in the Arab monetary lesson

A Thesis submitted by

Adil Abdul Kadhim Jawed

to

Council of College of Education for human sciences, University of
Basrah
As a part of Ph.D. Degree Requirements in Arabic Language and Its
Arts

Under supervision of

Assist .Prof. Dr.Faleh Hamad Ahmed

1434 A.H.

2013 A.C.