جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

مراجعات في القضايا البلاغية والنقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني

إعداد

دكتور: وفاء بنت مياح سالم فواز العنزي

مدرس البلاغة والنقد بكلية التربية والآداب – جامعة الحدود الشمالية

المملكة العربية السعودية

جوال / ٠٥٠٣٣٨٥٨٧٤

E- mail: wfaaalanezi@hotmail.com

العدد السابع

١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م

مراجعات في القضايا البلاغية والنقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني

وفاء بنت مياح سالم فواز العنزي

قسم البلاغة والنقد كلية التربية والآداب جامعة الحدود الشمالية

المدينة: عرعر

الدولة: المملكة العربية السعودية

الجوال: ٠٥٠٣٣٨٥٨٧٤

البريد الإلكتروني: wfaaalanezi@hotmail.com

ملخص البحث:

هذا البحث يتناول أهم القضايا البلاغية والنقدية التي يتناولها أبو الحسن حازم القرطاجني في كتابه الشهير منهاج البلغاء وسراج الأدباء، وقد افتتح البحث بمدخل حول الكتاب تناول فيه الحقية التاريخية، والتعريف بالكتاب، ومكانة صاحبة، ثم تناولت القضايا البلاغية والنقدية في فصول البحث، فعرضت لقضية مفهوم الشعر وطبيعته عند حازم، ثم عرجت علي مكانة الشعر وأغراضه، وأهمية البديع، وكيف أولاه العرب عنايتهم، ثم تناولت قضية أدوات الشاعر ومنها المحاكاة، فذكرت مفهومها وأقسامها وشروطها، ومن أدوات الشاعر كذلك التي ذكرتها صحة الطباع، وجودة الفكر، وملازمة الشعراء، والإلمام بنعوت الأشياء، وقوة الحافظة، ثم تناولت قضية الإبداع، وما يجب أن تتسم به الألفاظ والمعاني والنظم من اختيار الألفاظ، وروعة المعاني، ومناسبة الوزن للغرض ، والأسلوب، وماذا يجب علي الشاعر أن يلتزم به في كل غرض من أغراضه وقضية الصدق والكذب، كما لم نغفل جانب المتلقي، وما يتعلق به من قضايا كالتخييل، والغموض والوضوح متبعاً في ذلك المنهج الوصفي ليرصد

كل ما تطرق إليه حازم من قضايا حتى يوقف القارئ الكريم علي تصورها الدقيق عنده.

ويهدف البحث إلى: الوقوف على النظريات التي تناولها «حازم» في منهاج البلغاء، حيث نجد أن هناك أربعة أطراف مشتركة في العمل الشعري، يتناولها الكتاب، ونراه يوظف لكل طرف ما يناسبه من مصطلحات، وهذه الأربعة هي: الفن ذاته، أي عالم الشعر؛ حيث يتعرض لمفهومه وأغراضه، والعلاقة بين الشاعر وعالمه، وهو يتكئ فيها على نظرية المحاكاة، ثم طاقات الشاعر وإبداعاته، ثم أثرها على المتلقي.

المنهج : الوصفي.

أهم النتائج: يؤرخ لمرحلة دقيقة من مراحل أدبنا العربي، وهو فريد في تقسيماته وفصوله وأبوابه التي جاءت غاية في الدقة والتقسيم.

يكشف عن مدى تأثر الدرس البلاغي العربي بأرسطو، ومدى الاستفادة من الفلسفة اليونانية في قضايانا البلاغية والنقدية، فعرض لنظرية المحاكاة الأصيلة في الدرس اليوناني، بمفهوم صاحبها.

يكشف الكتاب عن مدى تدهور حالة الشعر والشعراء في فترة الهجرات التي شهدتها الأندلس في تحولها، والتخلي عن عروبتها، كما يظهر الكتاب مدى الاستفادة من الدرس البلاغي العربي قبله، فهو يمثل بلورة لجل القضايا البلاغية والنقدية التي سبقته، كما يكشف عن براعة صاحبه في الإلمام الواضح بثقافة عصره وثقافة سابقيه، من أهل المشرق والمغرب، وقد أفاد من كثير من القضايا النقدية وعرض لها وأشار إليها.

الكلمات المفتاحية: مراجعات -قضايا - نقدية - بلاغية - حازم - القرطاجني.

Research Summary

Reviews of Rhetorical and Critical Issues in the book "Minhaj al–Bulagha and Saraj al–Adaba ') by Abu Al–Hassan Hazem Al–Carthagen

Wafaa Mayah Salem ALEnezi

Department of Rhetoric and Criticism College of Education and Arts
Northern Border University City: Arar
country: Kingdom of Saudi Arabia
Mobile: ٠٥٠٣٣٨٥٨٧٤

Email: wfaaalanezi@hotmail.com

Abstract

This research deals with the most important rhetorical and critical issues that Abu Al-Hasan Hazem Al-Carthagini dealt with in his famous book "Minhaj Al-Bulagha and Siraj Al-Udaba ," The researcher started this research with an introduction to the book, dealt with the historical era, clarified the content of the book and its author's position. Then, in the research chapters, the researcher dealt with rhetorical and critical issues, and presented the issue of the concept and nature of poetry of Hazem. Then the researcher spoke about the status of poetry, its purposes, its importance, and how the Arabs paid attention to it. Then the researcher spoke about the issue of the poet's tools, including simulation, and mentioned its concept, divisions, and conditions. The tools of the poet that the researcher mentioned are correctness of temperament, quality of thought, accompaniment of poets, familiarity with the epithets of things, and the power of memory. Then the researcher dealt with the issue of creativity, what the words, meanings and systems should be characterized by the choice of words, the splendor of the meanings, the relevance of the metre with the purpose, the style, and what the poet should adhere to in each of his purposes and the issue of truthfulness and lying. The researcher also did not neglect the recipient and his related issues such as imagination, ambiguity and clarity, by

following the descriptive method to monitor all issues addressed by Hazem in order to guide the reader to imagine it accurately. This research aimed to:

Concentrating on the theories addressed by Hazem in "**Minhaj Al-Bulagha",** as we find that there are four parties involved in the poetic work covered by the book, and we see him employing terms for each party that suits it. these four are: Art itself, that is, the world of poetry; Where he addressed its concept and purposes, and the relationship between the poet and his world, he depended on the theory of simulation, then the energies of the poet and his creativity, and then its impact on the recipient.

The methodology: the descriptive method.

The most important results: It chronicles an accurate stage of our Arabic literature, and it is unique in its divisions, parts and chapters that were very accurate.

It reveals the extent to which the Arabic rhetorical lesson was influenced by Aristotle, and the extent to which rhetorical and critical issues was benefited from the Greek philosophy so he presented the original simulation theory in the Greek lesson, in the sense of its owner.

The book reveals the extent of the deterioration of the state of poetry and poets during the migrations that Al-Andalus witnessed in its transformation, and the abandonment of its Arabism. The book also showed the extent of benefiting from the Arabic rhetorical lesson before it. It presented most of the rhetorical and critical issues that preceded it, He also revealed the author's ingenuity in recognizing and understanding the culture of his time and the culture of his predecessors, from the people of the East and the West, and he benefited from many critical issues, presented them and referred to them.

Keywords: Reviews - Issues - Critical - Rhetorical - Hazem - Al-Carthagini.

مقدمة:

كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للقرطاجني، هو ذخيرة أدبية عالية القيمة، من خير ذخائر تراثنا البلاغي؛ إذ هو واحد من أبرز كتب التراث في أدبنا العربي عامة، وفي التراث الأندلسي خاصة، حيث يؤرخ للدرس البلاغي، وما وصل إليه في حقبة تاريخية مهمة، تشكل منعطفًا قويًّا في الأدب، كما في تاريخ الأمة بأسرها، لكن الكتاب رغم تلك الأهمية، لم يحظ بالمكانة اللائقة به من قبل الدارسين والباحثين قديمًا.

ولعل من أسباب إغفال ذلك المؤلَف الكبير ما حدث في أواخر عصر الكاتب من تأخر منزلة الشعر، وهوان مكانة الشعراء، فبقي الكتاب ردحًا من الزمن يكاد يكون مجهولًا؛ حتى وصل إلى أيدي الدارسين في عصور تالية منقوصًا في نسخة وحيدة؛ إذ إن الأدب كان قد أخذ في التدهور والانهيار بعد عصر الكاتب، مما انعكس على الاهتمام بالكتاب، وتناول محتواه بالدرس والمناقشة، فلم تتلوه نظريات في بابه، ولم يحسن أحد آنذاك -في الغالب الأعم- الانتفاع به.

وقد كان المبرر الذي ساقه صاحب الكتاب للخروج بكتابه هذا، في تلك الحقبة، بأن الوضع الذي وصل إليه حال الشعر والشعراء كان يدعو إلى ذلك، فقد اختلفت الطباع واختلت الأفكار، وقلت العناية بهذه الصناعة، وفقدان الإحساس العام بالشعر وقيمته، وضياع مكانة الشعراء، وظن بعض مدعي الشعر بأن الإبداع في ذاك المجال لا يحتاج أكثر من الطبع، معتقدًا بأن كل كلام مقفي وموزون شعر، والطباع قد داخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل على 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.

هذا ما ارتآه صاحب الكتاب في تلك الحقبة، فشمر عن ساعد الجد، ونهض يحاول تقويم ما اعوج، متسلحًا بقدراته البارعة، وباعه الطويل، وتمرسه في أكثر من منحى، فله إبداع في الشعر، وله إسهامات في النحو، وله علم ليس بالهين في الدرس البلاغي، فنهض من باب الإصلاح يعرض القضايا والنظريات البلاغية والنقدية، يبصر ويذكر، وسط بيئة تعتقد في الشعر النقص والسفاهة، غافلة عن جماله وحكمته.

وهو بهذا ليس بدعًا بين النقاد والبلاغيين، ولكنها الهمة والرغبة في التطوير والنهوض بالأدب؛ حيث إن الإحساس بالتطوير هو الباعث على شحذ الهمة، والحماسة؛ من أجل بعث جديد يقيم للشعر ما انهار منه، ويعيد له ما انتقص من مكانته.

هذا الموقف الذي يبديه الشيخ «حازم القرطاجني» تجاه الشعر والشعراء، يوحي بما لا يدع مجالًا للشك بأن صاحبه يملك طموحًا ثقافيًّا، يريد أن يرقى بذلك الواقع الذي يراه متدنيًا إلى ما هو أسمى.

وقد كشف الشيخ «حازم» عن أسباب تلك الانتكاسة الإبداعية التي أصابت الشعراء في زمانه، مؤكدًا أنها انتكاسة للشعراء لا للشعر، فأشار إلى ضعف الشعراء لأسباب، منها: سيادة الجهل، والعجمة، واختلال الطباع، واستهانة الناس بأمر الشعر، وفساد أذواقهم.

فبالفعل قد هان أمر الشعر على الناس في زمانه، بعد أن كان له شأنه ومكانته، وأصبح عند بعض الشعراء نقصًا وسفاهة- على حد قوله- وكل هذا بسبب العجمة، وما لحق الطباع من اختلال، فالاستعداد لتقبل الشعر معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم - وما أكثرهم - يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة.

وكان شأن القدماء - من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها- ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم؛ فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة؛ فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضًا؛ فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر من الأمور التي بها يتقوم 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 والحرير، فلم يشتركا إلا في النسج، كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن.

ومن اللافت للانتباه أن يخرج من هذا العصر الذي وصل فيه الشعر لهذه الدرجة من الانحطاط رجل بهذا الوعي، وينهض ليواجه ذلك الواقع المتخلف على مستوى الإبداع وكذلك على مستوى التلقي، وأكثر من ذلك حين يطالعنا على صفحات كتابه بأنه مال إلى الإجمال دون التفصيل.

وربما كانت آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد العربي متمثلة في كتاب حازم القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»؛ فالشيخ ينتمي إلى شرق الأندلس، غير أنه غادر وطنه؛ حين سقط بلده في يد الرومس، أو قبيل ذلك، وعاش في ظل الدولة الحفصية، وفي مَهْجَره الجديد كتب كتابه هذا المسمى «منهاج البلغاء».

وهذا الناقد الغريب الضائع الذي هاجر وطنه، وغير بيئته التي نبت فيها ودرج، نراه رغم كل هذا يحس بضياع الشعر، ويشغل نفسه بقضية الإصلاح.

ولم يكن غريبًا على شخصية بهذا القدر، وذلك الوزن مثل «حازم» الفاقد لوطنه - أن تحس بالضياع، وأن ينعكس إحساسه هذا على حال الشعر والنقد في عصره؛ أما الشعر فإنه منذ مائتي عام يعاني خروجه عن مذهب الفحول في الإحكام والانتقاء.

وإن كان «حازم» قد أفصح عما بداخله تجاه شعراء عصره، فنجده يوضح مقصده وهدفه من ذلك التقريع بأنه لم يقصد من تلك اللهجة المعاتبة تقريع الشعراء أو الحط من شأنهم بقدر ما يرمي إلى الإصلاح قدر استطاعته.

ولم يفصل «حازم» الداء، ويضع يده على موطن الخلل فحسب، وإنما نراه يصف الدواء في مقارنة بين شعراء عصره، وغيرهم من الشعراء، مبصرًا بضرورة التعلم، والدراسة؛ من أجل إتقان الصنعة، فالأمر لديه لا يعود إلى السليقة وحدها، وليست الشاعرية -عنده- وليدة الموهبة فحسب، وإنما هي -كذلك- قرينة التدريب والتعلم.

فالموهبة وحدها لا تكفي، بل يضع يده على عيب من العيوب التي يبتلى بها الشعراء اليوم، وقد صارت ديدنهم، وهي التخلي عن مصاحبة غيرهم من الشعراء، فمن اللافت للانتباه حقًّا فقدان هذا الرافد التعليمي من أبواب التعلم، والتخلي عن تعاطي الشعر عن طريق الملازمة والدربة بالمصاحبة والحرص على روايته، وقد كان ذلك سبيل الفحول من الشعراء.

ومن خلال قراءة كتاب «المنهاج» هذا والوقوف على النظريات التي تناولها «حازم»، نجد أن هناك أربعة أطراف مشتركة في العمل الشعري، يتناولها الكتاب، ونراه يوظف لكل طرف ما يناسبه من مصطلحات، وهذه الأربعة هي: الفن ذاته، أي عالم الشعر؛ حيث يتعرض لمفهومه وأغراضه، والعلاقة بين الشاعر وعالمه، وهو يتكئ فيها على نظرية المحاكاة، ثم طاقات الشاعر وإبداعاته، ثم أثرها على المتلقي.

خطة البحث: -

ينقسم هذا البحث إلى:

مدخل حول الكتاب: يتناول الحقبة التاريخية، والتعريف بالكتاب، وتقديم الكتاب، وتناول مكانة صاحب الكتاب.

وأربعة فصول:

- الفصل الأول: مفهوم الشعر وطبيعته عند «حازم».

- الفصل الثاني: عالم الشاعر: والاستعداد النابع من مكانة الشعر والإيمان بقيمته، والقدرة على المحاكاة.

-الفصل الثالث يتناول قضية النظم، والإبداع.

- الفصل الرابع: المتلقي، العنصر الرابع في طرف الإبداع، وما يتصل به من قضايا بلاغية؛ كالتخييل ونظرية الغموض والوضوح في الشعر.

- خاتمة بها خلاصة البحث ونتائجه.

-المصادر والمراجع .

مدخل: حول الكتاب

الحقبة التاريخية:

كان من اللازم عرض تلك الحقبة التاريخية التي شهدتها الأندلس، لما لها من أهمية في بيان المناخ الذي ظهر فيه الكتاب، والبيئة التي عاش فيها صاحب الكتاب.

ففي بداية القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، كانت الأندلس تشهد تحولات مصيرية في جنوب شبه جزيرة أيبيريا، وقد قويت آنذاك شوكة المسيحية للتخلص من الحكم العربي الإسلامي في الجزيرة وإخراجه إلى الأبد، من أجل استعادة السيطرة على ما تبقى من الأندلس. وإذا كانت الأندلس قد أعدت على قاعدة التفاضل بين طوائف السكان، والتمايز بينهم، هذا الإحساس - كما يشير د. شوقي ضيف- «هو الذي أعد لكي يسري بين سكانها وخاصة المسيحيين التعصب الديني الشديد تعصبا لم يُعرف في أي إقليم إسلامي آخر»[1].

والتعصب ذاته كان كفيلًا بمحو آثار العرب في الأندلس، والقضاء على كل ما هو إسلامي فيها، وقضى على آخر معاقل الموحدين بعد انقسامهم وضعفهم، وقد سادت الفتن والمؤامرات داخليًّا وخارجيًّا، وقد سنحت الفرصة لملك إسبانيا فرديناند الثالث للاستيلاء على كثير من القواعد والمدن، وبالخصوص على قرطبة سنة ٦٦٣هـ/ ١٢٣٦م.

وبالفعل سقطت الأندلس وتغيرت معالمها، بل تغير أيضًا اسمها؛ «إذ ساد إسبانيا المسيحية جو من التعصب الديني حاولت فيه الكنيسة ومحاكم التفتيش محو كل أثر لحضارة العرب والإسلام التي كان لها الفضل في نهضة هذه البلاد، وانتهى الأمر بطرد مئات الآلاف من الموريسكيين، أي المتمسكين بإسلامهم من الشعب الأندلسي وإرغام من بقي منهم في البلاد على التنصر، واستمرت هذه الحقبة المظلمة من تاريخ إسبانيا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر، وخلالها تجاهلت السلطات الحاكمة الماضي الأندلسي، وعملت على طمس معالمه»[2].

ورغم هذه التحولات السياسية الخطيرة إلا أن الأدب كان رغم ما أشيع عن تدهوره وانتكاسته، لم يخل من أسماء لامعة وأعلام بارزة، تحمل الراية وتواصل المسيرة في شتى صنوف المعرفة وألوانها، «ومن ثم كان إجماع الدارسين على أن مرحلة القرن الثامن مثلت ذروة الازدهار الفكري والأدبي»[3].

---

(١) ينظر: فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣، ص (١٤٠).

(٢) ينظر: مجلة مجمع اللغة العربية، الأعداد (٨١-١٠٢).

(٣) ينظر: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، موضوعاته وخصائصه، قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة

غير أن الأحداث -في نهاية المطاف- تسببت في هجرة كثير من الأسر العلمية الأدبية، وقد كانت إقامة هؤلاء العلماء تتركز في المغرب أو مرّاكش، وفي المشرق كانت سوريا ومصر والحجاز موطنًا لهم، وقد أسهمت الهجرة في إفقار الحياة الفكرية، وإفراغها من محتواها في الأندلس في تلك الحقبة، مما أدىٰ إلىٰ تردي حالة الأدب، كفرع من فروع الدوحة السامية للحياة الثقافية.

ووسط هذه الهجرة هَمَّ جماعة من أعلام الأندلس أن يرحلوا منها، فلما وصلوا إلىٰ العدوة أقاموا بها ولم يذهبوا إلىٰ بلاد المشرق، منهم: الشيخ النحوي الناظم الناثر أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، وهو القائل مادحًا أمير المؤمنين المستنصر بالله صاحب تونس:

أمن بارق أورىٰ بجنح الدجىٰ سقطا تذكرت من حل الأجارع فالسقطا
وبان ولكن لم يبن عنك ذكره وشط ولكن طيفه عنك ما شطا[1]

التعريف بالكتاب:

كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»، لحازم القرطاجني، يعد من أهم كتب التراث العربي عامة، والأندلسي خاصة، وقد ظل في طي النسيان مجهولًا، حتىٰ ظهر في سنة ١٩٦٦م محققًا تحقيقًا علميًّا علىٰ يد الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، محقق المنهاج؛ حيث نال به درجة العالمية (الدكتوراه) في يونيو ١٩٦٤م، تحت إشراف المستشرق الفرنسي ريجيس بلاشير (١٩٠٠-١٩٧٣)، وقد اتسم موقفه بالتنويه بالشخصية وبالكتاب، مشيدًا بحازم، كناقد ملم بالتراث العربي، محيط بشذرات من النقد اليوناني، مما جعل عمله النقدي آية في النظر النقدي السديد، وقد قرر في مقدمة تحقيقه أنه قبل ظهور كتاب «المنهاج» كان من الصعب التوصل إلىٰ تقدير تأثيرات أرسطو علىٰ نقد الشعر عند العرب.

وإهمال الكتاب كل هذه الحقبة، جعلنا نفتقد ذكره وإسهامه في مؤلفات المحدثين القائمين بالنهضة الأدبية والنقدية، ومن الجدير بالذكر أن المحقق د. محمد الحبيب بن الخوجة لم يعثر للكتاب إلا علىٰ مخطوطة وحيدة وجدها في المكتبة الصادقية بتونس، وقد تم نشر الكتاب - بعون الله - في دار الكتب الشرقية؛ وبظهور الكتاب سد نشره ثغرة واسعة في التراث الأندلسي، وصار للأندلس ذكر في هذا الباب كان مطموسًا... لكن هناك صعوبة واجهت الكتاب قبل نشره، وهي أن تلك النسخة قد سقط منها قسمها الأول كاملًا، مع بداية القسم الثاني، كما فقد من القسم الرابع من آخر الكتاب شيء يسير.

والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٦م، ص(٥٢).

(١) ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، سنة ١٣٨٨هـ (٢/ ٥٨٤).

تقديم الكتاب:

ويعد الكتاب أربعة أقسام:

القسم الأول: الألفاظ.

القسم الثاني: المعاني.

القسم الثالث: المباني.

القسم الرابع: الأسلوب.

وفيما يلي إشارات إلى الأقسام، وما تناولت من قضايا.

والقسم الأول هو المفقود، وقد استنتج الباحثون مما نقله الزركشي وغيره من القسم الأول المفقود، أنه كان يتناول القول، أي: الألفاظ.

والكتاب يتخذ نهجًا خاصًّا في طريقة تبويبه؛ حيث يبدأ بالقسم يليه المنهج، وبداخل المنهج يكون المعلم أو المعرف، وفي المعلم إشارات تتميز بها فقرات الكتاب، ويناوب بينها، يطلق عليها إضاءة وتنوير، وألحق ببعض المناهج أو المعارف أو المعالم «المآم»، وهي ملاحظات بلاغية يجمعها في فصول ختامية يعنون لها بذلك.

والحق يقال أن «المنهاج» لم يكن كمصنف بلاغي في تناوله لنظريات النقد والبلاغة؛ بل اختلف كثيرًا عن موضوعات سابقيه مما أشار إليه البلاغيون، وتناوله النقاد، أمثال الخطابي والجرجاني وغيرهما، فكتاب «القرطاجني» جاء متميزًا عن تلك المؤلفات النقدية في طريقة تناوله، وأول ما يلفت الانتباه تلك الطريقة المنهجية في الترتيب والتنظيم التي انتهجها الكتاب، وسار عليها «القرطاجني» والتي تكاد تكون محكمة شديدة الإحكام في فتيتها، فأقسام ثلاثة يتناولها الكتاب تأتي متفقة تمامًا في عدد الأبواب، وفي المناهج التي تحوي العديد من الفصول، كما تأتي النظريات أو القواعد البلاغية -في الغالب- في نهاية الأبواب، ويصنفها المؤلف بعنوان «مآم»، كما نراه يخرج عن النص، ويعزف منفردًا، فيخالف جمهور البلاغيين في تسمية الفصول؛ فهي ليست «مطلبًا» أو «مقصدًا» كما هو المعتاد لدى أهل البلاغة، بل يسميها «المعلم أو المعرف» وهو مصطلح خاص به، كذلك نلمح على طول صفحات الكتاب إشارات بألفاظ «إضاءة – تنوير» وهذه الإشارات على رأس الفقرات المتشعبة من الفصول تأتي بمثابة التمييز بين الفقرات، منحدرة بالتناوب بينها، مما يشير إلى اتجاه صاحب الكتاب واتجاهه المنطقي في التناول.

ولم تكن طريقة الكتاب المنطقية هذه في التناول؛ لتكسب الكتاب وضوحًا وتبيانًا بقدر ما كانت طريقة القرطاجني، وسعيه في نحت المصطلحات الخاصة به، دافعًا بالكتاب نحو الغموض إلى درجة التعقيد أحيانًا، فأسهمت لغة الكتاب المستعصية أحيانًا، ومصطلحاته الفلسفية، وتقسيماته

المنطقية، وتوظيفه بعض المصطلحات البلاغية على غير المعهود في كتب البلاغة، وقلة الشواهد والأمثال في القواعد المتناولة – في ذلك الاتجاه الغامض.

لكن الكتاب جاء متميزًا ناطقًا بثقافة صاحبه الواسعة، حيث الشواهد المتنوعة من القرآن والشعر، ولم يكن مجرد حصر أو سرد بقدر ما كان تعمقًا في تناول القضايا البلاغية.

القسم الثاني بعنوان المعاني:

وهذا القسم يتكون من أربعة مناهج، يتناول فيها ماهيات المعاني، وطرقها وكيفيتها، مع التركيز على ما يقوم عليه الشعر، ثم بيان أحوال المعاني ومدى مطابقتها لمقتضى الحال، وبيان هذه المناهج، كما يلي:

المنهج الأول: يتضمن أربعة أبواب، ويقصد إلى الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتعريف بضروب هيئاتها، وجهات التصرف فيها، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث كونها ملائمة للنفوس أو منافرة لها، بغرض بيان ما ترتكز عليه الصناعتان: الخطابية والشعرية، وما يحتاج إليه فيهما من أساليب وأذواق مرجعها علم البيان وعلم البديع، وهو درس للمعاني عظيم الأهمية لمعرفة الصناعة الشعرية، وبه تظهر أصالة حازم في ميداني؛ البلاغة والشعر، ولكن هذا المنهج لم يصلنا منه إلا فقرتان. عرّض فيهما بأهل الشعر في عصره، وأشار إلى الكثير من المثالب»[1].

المنهج الثاني:

ويشمل الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني، وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك، من حيث كونها ملائمة للنفوس أو منافرة لها.

وقد جعله اثني عشر فصلًا، تناول فيها أغراض الشعر، وصنفها إلى أجناس وأنواع تحت هذه الأجناس. وقد قسم أغراض الشعر وفق ما يصفه الشاعر إلى ثلاثة أقسام: ما يصف الدواعي «وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول»، ووصف الشعراء «وصف أحوال المتحركين لها»، ووصف الأمرين معًا «وصف أحوال المحركات والمحرَّكين معًا»[2].

وهو يقارن بين المعاني بوضعها إزاء بعضها؛ بحيث يضع المعنى الواحد في حيزين، ويقارن بين الفوائد التي تكون له في كليهما، والنتيجة: التماثل، والمناسبة، والمطابقة (المقابلة)، وأخيرًا المخالفة[3].

---

(١) ينظر: المنهاج، ص(٩).

(٢) ينظر: المنهاج، ص(١٣).

(٣) ينظر: المنهاج، ص(١٥).

وقد عرّف المعاني بأنها «الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين»[1].

ويتضح من خلال حديثه عن أغراض الشعر تأثره الكبير بما ذكره «أرسطو» في حديثه عن المحاكاة، وما ذكره «دي سوسير» في تناوله الإشارة اللغوية.

المنهج الثالث:

يتناول التخييل والإقناع؛ كركيزتين يتقوم بهما الشعر، كما يشير أيضًا إلى أحوال المعاني بما يتلاءم مع النفوس أو يتنافر معها.

وهذا الباب يحوي ثمانية فصول؛ يتناول فيها الاستدلالات وأنواعها في الشعر، كما يشير إلى خصائص الشعر العربي وإلى موضوعاته، موضحًا الفرق بينه وبين شعر الإغريق الذي بلغ قمته في المأساة والملهاة.

ويعرض «حازم» لتعريف الشعر، بقوله: «الشعر كلام موزون مقفي من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها»[2].

فنراه يربط بين المفهوم القديم ونظرته للشعر، فهو يثير إغرابًا ويبعث على التعجيب لدى المتلقي.

وقد تناول هنا أغراض الشعر، وقسمها إلى: حاصلة واقعة، ومختلقة كاذبة، ثم فصل كل واحد من النوعين إلى ما يتفرع إليه من صور، وتحدث عن المحاكاة بقسميها: تحسينية وتقبيحية.

وعرض لقضية الصدق والكذب، وأشار إلى مهمة التخييل بغض النظر عن الصدق أو الكذب، فصنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة.

المنهج الرابع:

أشار إلى أحوال المعاني في مواضع الكلام، من حيث كونها تلائم النفوس أو تنفرها، وهذا الباب يتألف من ثلاثة عشر فصلًا، يفصل فيها أصول النظريات البلاغية وطرق تطبيق القواعد

---

(١) ينظر: المنهاج، ص(١٨).

(٢) ينظر: المنهاج، ص(٧١).

الراجعة إليها في صوغ الكلام على نحو ما تقتضيه وجوه تأدية المعاني.

ومع خاتمة المنهج الرابع تناول قضية وضوح المعاني ومدى ارتباطها ببعضها، وتنوع استعمالها، وقد ميز بين المتداول التقليدي منها والمبتكر الجديد.

وقد أشار إلى قضية الغموض في المعاني، ورد أسباب الغموض إلى وجوه، منها:

١- غموض المعاني ذاتها، أو غموض الألفاظ والعبارات، أو بناء المعنى على مقدمة لم يتنبه إليها، أو أن يتضمن الكلام معنى علميًّا أو خبرًا تاريخيًّا أو محالًا به عليهما، أو إشارة إلى بيت أو مثل أو كلام سالف بالجملة.

٢- بناء المعنى على بعض ما يلتزمه على جهة الإرداف، أو الكناية عنه، أو التلويح إليه.

٣- وضع صور تركيبه الذهني على غير ما يجب فلا يهتدى إلى فهمه.

٤- اشتمال المعنى على أوصاف تشترك مع غيره لا توجد مجتمعة إلا فيه فينصرف الذهن عنه إلى أنحاء من الاحتمالات.

وقد فصل القول في كل واحدة منها، مع التمثيل لها والاستشهاد عليها.

القسم الثالث: المباني:

ويتكون من أربعة مناهج يتناول فيها الأوزان، وما تخضع له من قوانين وأحكام بلاغية، وما يقوم به فن النظم، وبيانها على النحو التالي:

المنهج الأول:

تحدث فيه عن قواعد الصياغة النظمية، وأهم المآخذ التي هي مداخل إليها، وما تتوقف عليه أحوال الصنعة، من حيث كونها ملائمة للنفوس أو منافرة لها.

وهذا المنهج به خمسة فصول: يشرح فيها معنى الطبع والملكة الشعرية، ويردها إلى الفطرة والموهبة.

وقد صنف الشعراء إلى ثلاثة: شعراء على الحقيقة، وغير شعراء على الحقيقة، وطائفة وسط بينهما.

وكذلك قسم الأوزان إلى طويلة وقصيرة ومتوسطة، وما يناسب كل نوع منها، فالطويلة تحتاج إلى الحشو، والقصيرة تحتاج إلى الاختصار والحذف، وتقع المساواة في المتوسطة، ثم وزعها توزيعا آخر منها: الفخمة الرصينة لمقاصد الجد كالفخر، ومنها ما يليق بالحنان والرقة كالغزل.

المنهج الثاني:

وهو يحوي سبعة فصول، يعرض فيها لقوانين الشعر، وما يوافقه من أوزان ومعارضات وما يناسبه من قواف، ويتناول مقومات هذا الوزن، فالبيت يلزمه أجزاء تساعية أو سباعية أو خماسية، كما يفرق فيه بين الأوزان البسيطة والأوزان المركبة، وقد فصل - كذلك - أنماط الأوزان في

التناسب، وأشار فيه إلى مباني الكلام والقوافي، والوزن الملائم لكل غرض منها، وفي كل مرة يتحدث عن مدى ملاءمتها للنفوس، أو منافرتها لها.

المنهج الثالث:

يفصل «حازم» القول في صنعة الشعر، ومراحل التأليف، ويبين ما يستحسن في التعبير، مع العناية بالكلمة؛ كلبنة في بناء كلي، ثم العناية بالمعنى، فيتناول الأشرف منها، إما للبدء وإما للختام... وهكذا.

فنراه يعرض في أربعة فصول، الأحكام التي ينبغي الاتكاء عليها في كل مرحلة من مراحل تأليف القصيد، وجعل أربعة قوانين للفصول وترتيبها: الأول استجادة مادتها وانتقاء جوهرها، والثاني ترتيبها حسب اعتناء النفس وغرض الكلام. والثالث ترتب ما يقع فيها من أبيات، وبيّن أن من الشعراء من يبدأ بالمعنى الأشرف ومنهم من يختم به. المهم أن يصاغ الرأس بمعنى حسن الوقع في النفوس، وأن يكون له علقة بما قبله وأن يردف بما يكون لائقًا به في الفصل، والقانون الرابع فيما يجب أن يقدم ويؤخر من الفصول وأضرب اتصالها ببعضها، ثم يعود إلى تصنيف الشعراء من حيث ما تضمنته فصولهم من أوصاف الجهات فهم في ذلك ثلاثة، منهم: المبالغ، ومنهم المكتفي، ومنهم المخل.

المنهج الرابع:

ويتكون من خمسة فصول، تناول فيها إحكام مباني القصيدة، وكيفية تحسين الأداء، وأشار إلى براعة الاستهلال والإبداع في المطالع، مستشهدًا بأشعار القدامى، وبعضها للمولدين؛ منها ما كان من اختياره هو ومنها ما كان لغيره.

القسم الرابع والأخير:

تعرض في هذا الباب للطرق الشعرية وأساليبها، وما تنقسم إليه من جد وهزل؛ من حيث فنون الأغراض، واختلافات أنحاء التخاطب، بحسب إيقاع الحيل الشعرية، وعرف بمآخذ الشعراء في جميع ذلك، وما تعتبر به أحوال الكلام المخيل المقفي الموزون، وهذا القسم يحتوي على أربعة مناهج، هي:

المنهج الأول:

ويشمل الإبانة عن طرق الشعر؛ من حيث الجد والهزل ومن حيث فنون الأغراض، وما تعتبر به أحوالها في كل ذلك بما يتلاءم مع النفوس، أو يتنافر معها.

ويحتوي على أربعة فصول، تتناول تقسيم الشعر إلى نوعين؛ الهزل والجد، وبحث الخصائص الشعرية لهما، وتعرض لما يليق بكل منهما من الأغراض والمباني، وقد ركز نظرياته على أصول وقواعد فنية بلاغية، ورجع إلى الأخذ بمقالات الحكماء المتقدمين أمثال سقراط.

المنهج الثاني:

تناول طرق الشعر؛ من حيث كونها فنون وأغراض، وما تقصده هذه الأغراض.

ويشتمل على خمسة فصول، تتناول ألوان الشعر بمختلف أغراضه وموضوعاته، وضروب الإمداد الشعري بالإشارة إلى واقع الشاعر وتجاربه الشخصية، وإلى القوة المخيلة. وعلى هذا الأساس يشيد بشعراء العربية منوهًا بجماعة منهم نبغوا في الصناعة وبلغوا منازل السمو والإبداع؛ كالشريف الرضي ومهيار الديلمي وابن خفاجة الأندلسي.

وأشار إلى طائفة من الأغراض المعروفة في الشعر مثل: (المدح والرثاء والنسيب والفخر والتهاني والاستعطاف والهجاء) وما يمتاز به كل وجه من أوجه التصرف لبلوغ الغاية المنشودة.

المنهج الثالث:

ويشمل الأساليب الشعرية وأنحاء الاعتمادات فيها وما يجب أن تعتبر به أحوالها.

ويشتمل هذا المنهج على ثلاثة فصول أصلية عن الأساليب الشعرية بأنواعها وخصائصها ووجوه استعمالها بحسب الأغراض المختصة بها والمنسجمة معها، وهو من أجل ذلك يحث على التزام الطريقة المتخيرة والخضوع لأحكامها.

المنهج الرابع:

ويشمل الإبانة عن المنازع الشعرية، وأنحائها، وطرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة، وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين في جميع ذلك.

يتألف من أربعة فصول، الفصل الأول والثاني يبينان مذاهب الشعراء ومآخذهم في نظمهم، والفصل الثالث يتناول قضية نقد الشعر، وصعوبة وظيفة الناقد، والفصل الرابع يتناول قضية المفاضلة بين الشعراء، وصعوبات وشروط ذلك والفصل الرابع يتناول المتلقي من حيث التخييل والوضوح والغموض لديه.

صاحب الكتاب:

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن حازم القرطاجني، (٦٠٨ - ٦٨٤هـ ١٢١١ - ١٢٨٥م) أديب من العلماء، له شعر، من أهل قرطاجنة شرقي الأندلس، تعلم بها وبمرسية، وأخذ عن علماء غرناطة وإشبيلية، وتتلمذ لأبي علي الشلوبين، ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس، فاشتهر وعُمّر، وتوفي بها، وله ديوان شعر، صغير وهو صاحب المقصورة التي مطلعها:

لله مـــا قـــد هجـــت يـــا يـــوم النـــوى عـــلى فـــؤادي مـــن تبـــاريح الجـــوى

شرحها الشريف الغرناطي في كتاب سماه (رفع الحجب المنشورة على محاسن المقصورة).

وقد صنف في البلاغة هذا الكتاب الذي بين أيدينا، وصنف كتابًا في القوافي، وقصيدة في النحو على روي الميم، ذكر منها ابن هشام في المغني أبياتًا في المسألة الزنبورية.

وقد جاء في «شذرات الذهب» قال الشمني في حاشيته على المغنى: «القرطاجني - بفتح القاف وراء ساكنة وطاء مهملة فألف فجيم مفتوحة فنون فياء - نسبة من قرطاجنة الأندلس لا من قرطاجنة تونس، كان إمامًا بليغًا، ريان من الأدب، نزل تونس، وامتدح بها المنصور صاحب إفريقية أبا عبد الله محمد ابن الأمير أبي زكريا يحيى بن عبد الواحد بن أبي حفص»[1].

وكانت مدينة قرطاجنة مسقط رأس أبو الحسن القرطاجني، من سواحل كورة تدمير، شرق الأندلس، وعرف بها عيش الرغد والرفاهية، نظرًا لمكانة أبيه فيها، ونشأ نشأة دينية بدأها بحفظ القرآن كأقرانه هناك، وتلقن تعليمه الأول على يد أبيه؛ فوجهه إلى العربية، ومعرفة قواعدها، ثم توجه نحو العلوم الشرعية واللغوية، وتردد على مرسية، القريبة من قرطاجة؛ ليأخذ العلم عن علمائها، مثل: الطرسوني والعروضي، وبذلك اكتملت عناصر ثقافته، فكان فقيهًا مالكي المذهب كوالده، نحويًا بصريًا، كعامة علماء الأندلس، حافظًا للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعرًا.

وارتحل إلى غرناطة وإشبيلية لطلب العلم، حتى جمع كثيرًا من الإجازات والأسانيد، واتصل آخر الأمر بشيخه الجليل عمدة الحديث والعربية أبي علي الشلوبين. وقد مكث «حازم» بمراكش بعض الوقت، واتصل بالسلطان الموحدي الرشيد أبي محمد عبد الواحد بن المأمون، ثم ارتحل إلى «تونس»، وعرف طريق السلطان مادحًا، فقصد قصر المأمون الحفصي - أبي زكرياء الأول - وأنشده قصيدة طويلة أعلن فيها بيعته، وطلب من الأمير حمايته واستصرخه، وظل بتونس في ظل الحفصيين إلى أن توفي ليلة السبت في الرابع والعشرين من رمضان، سنة ٦٨٤ هـ، في الثالث والعشرين من نوفمبر ١٢٨٥م.

---

(١) ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، لعبد الحي بن العماد الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرناءوط، ومحمود الأرناءوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ (٥/ ٣٨٨)، والأعلام، للزركلي، ط(٢)، مصر (٢/ ١٥٩).

مكانته لدى القدماء:

قال عنه السيوطي: حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني النحوي، أبو الحسن، شيخ البلاغة والأدب قال أبو حيان: كان أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان. روىٰ عن جماعة يقاربون الألف، وروىٰ عنه أبو حيان وابن رشيد، وذكره في رحلته، فقال: حبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة، واختراقات رائقة، لا نعلم أحدًا ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع، وأما البلاغة، فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل راياتها، أميرًا في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها، فهو حماد روايتها أو قارئها، يجمع إلىٰ ذلك جودة التصنيف، وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات، والدراية أغلب عليه من الرواية[1].

وقال عنه بعض المؤرخين: وهو خاتمة شعراء الأندلس الفحول، مع تقدمه في معرفة لسان العرب وأخبارها[2].

مكانة القرطاجني في الدراسات الحديثة:

لا تكاد تخلو دراسة في البلاغة والنقد إلا ونرىٰ لـ «حازم» فيها باعاً، وله فيها شأو ليس بالقليل، وإنما هو يدلو بدلوه، ويعتز بوجهته ورأيه، كعالم له قدره، وناقد له وزنه، وحلقة وصل قوية بين الدرس البلاغي العربي واليوناني، ثم هو عنوان للدرس البلاغي في الأندلس، وشاهد حي ماثل بين أيدي الدارسين علىٰ تقدم ذلك الدرس البلاغي هناك، هذه المكانة أشار إليها وأشاد بها المحدثون من أهل البلاغة والنقد، نذكر منها علىٰ سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

يرىٰ د. «أمجد الطرابلسي» أن حازم القرطاجني أول النقاد المغاربة الذين لقحوا الدرس البلاغي بالمعطىٰ اليوناني في النقد والبلاغة تلقيحًا ينم عن فهم ووعي يستحقان التقدير والإعجاب[3].

---

(١) ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان (١/ ٤٩١).

(٢) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري، ص (٢٩٣)

(٣) ينظر: مقدمة المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، للسلجماسي، تحقيق: علال المغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص (١٢).

ويمضي علال الغازي محقق كتاب «المنزع البديع» في الاتجاه ذاته مؤكدًا أن القرطاجني يعد رائد الاتجاه اليوناني في النقد المغربي، ويعتبره صاحب الفضل في إدخال نظريات أرسطو البلاغية في مضمار النقد المغربي[1].

ويشير د. إحسان عباس إلى ارتباطه بالنظرة اليونانية في تصوراته بشكل أو بآخر، دون أن يخضع لتلك النظرة بحذافيرها[2].

كما ينوه بشمولية النقد عنده، قائلًا: «وهي ميزة جعلته ينفرد عمن جاء قبله من النقاد»[3].

وقد أشاد د. محمد رضوان الداية إلى كتاب حازم، وعرض لمختلف موضوعاته في إيجاز شديد، وعده أول كتاب عربي متكامل في النقد الأدبي، وهو يتجاوز به مرحلة أعلى منه[4].

ويشيد د. محمد شكري عياد بكتاب المنهاج، بل هو يعده قمة من قمم النقد الأدبي في اللغة العربية، ونوه الدارس بهضم صاحب المنهاج؛ لأنه أوتي ثمار النقد العربي قبله، ويظهر ذلك واضحًا في تمثله لآراء الأسلاف، وفي مناقشتها وشرحها، وبسط وجوه الخلاف بينها، وبينه في قوة بيان واقتدار[5].

ويذهب الدكتور بدوي طبانة إلى أن حازمًا كان في منهاجه بالغ التأثير بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم، بحيث عكس هذا الأثر النقدي «المنهاج» بوضوح التأثير اليوناني في الثقافة العربية أكثر من كتابات غير حازم من المشارقة والمغاربة ممن عرفوا الأدب وأصلوا قواعده[6].

ويشيد د. جابر عصفور بتكامل المفهوم النقدي عند حازم، ويعتبره التركيب لمختلف المحاولات النقدية السابقة، في إطار نظرة شمولية تستوعب سائر المعطيات النقدية الموروثة، ولا

---

(١) ينظر: السابق، ص(٦٢).

(٢) ملامح يونانية في الأدب العربي، د. إحسان عباس، ص (٣٧).

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص (٥٦٩).

(٤) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٨١،٢م، ص(٥٤٣).

(٥) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص (٢٤٣).

(٦) البيان العربي، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م، ص (٢٤١).

تبقي إلا على إيجابياتها، ساعية إلى تجاوز سلبياتها في سبيل خلق مفهوم نقدي متكامل، يتسم بالتماسك القوي، والثراء والتنوع على مستوى المفاهيم، أو الأدوات الإجرائية في الوقت نفسه[1].

آثاره الأدبية:

المتتبع لمسيرة «القرطاجني» وإسهاماته في تاريخ أدبنا العربي، يلفت انتباهه مدى اتساع آفاقه وتنوع معرفته، وكثرة إسهاماته، وهو في كل واحدة منها يعد علمًا بارزًا فيها، حيث اشتهر بأنه: «الإمام في النحو والعروض والبيان وله سراج الأدباء في فنه لا نظير له وله فيه اعتراضات على أرباب البيان، وطريقه فيه مخالف لطريق السكاكي وعبد القاهر والرماني، وكل نكتة يريد إيرادها يقول في أولها إضاءة وتنوير، وله ألفية في النحو، وكتاب في علم القوافي، وشعره في غاية العلو...»[2].

وصاحب الكتاب لم يكن بلاغيًّا فحسب، وإنما له آثار متنوعة، منها ما هو إبداع شعري، ومنها ما هو تصنيف نحوي، ويبقى الجانب البلاغي أشهر الجوانب لديه، وهو بهذا يواكب أعلام عصره وعلماء وقته، الذين وصفوا بأنهم علماء موسوعيون، حيث يمتاز ذلك العصر- بعدم التخصص، حيث كانت هذه سمة عامة تميز القرن الثامن الهجري والذي يليه في الأندلس، «في كونهما يمتازان بظاهرة عدم التخصص، وابن الخطيب أكبر نموذج لذلك، كان طبيبًا أديبًا (كاتبًا وشاعرًا) فقيهًا متصوفًا وسياسيًّا...»[3].

من هنا تنقسم الآثار التي خلفها «القرطاجني» ثلاثة أقسام، جانب الإبداع الأدبي من أشعار، والجانب النحوي، ثم الجانب البلاغي النقدي الذي عرف به واشتهر، فعرف النقد العربي على تاريخه الطويل القرطاجني؛ كواحد من أشهر البلاغيين، الذي ربما تفوق شهرته في البلاغة شهرته في المجالين الآخرين.

من هنا يمكن تقسيم آثاره الأدبية إلى جوانب ثلاثة مختلفة: (الشعر – النحو – البلاغة)، ونجملها فيما يلي:

---

(١) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٩٥م، ص(١٢٧ – ١٢٩).

(٢) البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، للفيروزآبادي،، تحقيق: محمد المصري، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ١٤٠٧هـ، ط (١)، (١/ ١٢).

(٣) الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، موضوعاته وخصائصه: قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط (١) ١٩٨٦م، ص (٥٢).

الجانب الأول: آثاره الشعرية:

يتنوع شعر «حازم» وتتقلب أغراضه بين صوفية ووصفية وهزلية وجديّة، وقد انطلقت مدائحه منذ شبابه إلى الأمير الموحدي الرشيد، ثم إلى عدد من الأمراء الحفصيين، وله منظومة طويلة، تربو على الألف بيت في المدح، ولنعرج هنا سريعًا على بعض النماذج من هذه الأغراض:

- فمن اتجاهه الصوفي قوله:

سبحان من سبحته الشهب والفلك والشمس والبدر والإصباح والحلك

- ومن اتجاهه الوصفي، نذكر له قصيدة وصفية أوردها المقري في «أزهار الرياض»، وهي في اثنين وثلاثين بيتًا، مطلعها:

أَدِرِ المُدامة فالنسيم مؤرَّج والروض مرقوم البرود مدبَّجُ[1]

- ومن اتجاهه الهزلي، نجد في النسيب قوله:

سلطان حسن عليه للصبا علم إذا رأته جيوش الصبر تنهزم

وأما أشعاره الجدية، فهي على ضربين؛ منها: المراثي، ومنها المدائح، وهاك مطلع قصيدة في رثاء الإمام الحسين بن علي - كرم الله وجهه - يقول فيها:

لا تبك حزنا ليوم بين وذكر ريم برامتين

وأكثر شعره في المديح، ومنه منظومته الطويلة ذات التسعة والتسعين بيتًا، وقد أغرم فيها بالتضمين، فضمنها معلقة «امرئ القيس»، ثم جعل وجهته فيها مدح النبي ﷺ يقول في مطلعها:

لعينك قل إن زرت أفضل مرسل قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

ولم ينفرد أحد من قبل بمثل تلك المنظومة المتضمنة؛ لما اشتملت عليه هذه القصيدة من خصائص، كانت في عصره أشهر ما علم من نظمه، وتلقفها الناس بالرواية طبقة عن طبقة وجيلًا بعد جيل.

ومن أطول مدائح حازم وأجودها وأشهرها قصيدته المقصورة، التي تحتوي على ستة وألف بيت، ذكر في مقدمتها أنه عارض بها مقصورة ابن دريد. وكان داعي نظم هذه القصيدة، والغرض منها هو مدح المستنصر بالله الحفصي على تجديده الحنايا وإيصاله الماء من زغوان إلى تونس، ثم استصراخه والاستنجاد به لغزو النصارى، وتطهير بلاد الأندلس منهم، وبدأ حازم مقصورته بمقدمة غزلية جريًا على التقاليد العربية، ومطلعها:

---

(١) وثق من كتاب أزهار الرياض، ص (٢٩٤).

لله مـــا قـــد هجـــت يـــا يـــوم النـــوى عـــلى فـــؤادي مـــن تبـــاريح الهـــوى

وقد نالت من الاهتمام الكثير، فهي جديرة بالدرس والتحليل؛ لما تحويه من ثروة لغوية وجوانب تاريخية، تدل على سعة اطلاعه، وقد تناولها الشراح والدارسون بالشرح والتحليل، منها: شرح أبي القاسم الشريف الحسني القاضي الغرناطي المسمى: «رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة»، وإن عاب بعضهم عليه أنه صرف المدح فيها لأهل الدنيا[1].

الجانب الثاني: الآثار النحوية:

يعتبر حازم، كما أورد ذلك السيوطي والمقري، من مشاهير النحاة، وله مؤلفان:

أولهما: رسالة في الرد على كتاب المقرِّب لابن عصفور أسماها «شد الزناد على جحفلة الحمار»، وهذا المؤلف مفقود بكامله، وقد كان وجوده جديرًا بالتعرف على مذهب حازم واتجاهه النحوي.

والثاني: قصيدته النحوية، وتحتوي على تسعة عشر ومائتي بيت، ويبدو أن حازمًا أراد بها وضع متن في علوم العربية، ومطلعها:

الحمـــد لله مُعـــلي قـــدر مـــن علـــما وجاعـــل العقـــل في ســـبل الهـــدى علـــما

وابتدأها حازم بذكر مدينة تونس، ومدح المستنصر، ثم تحول إلى موضوعه الأصلي، فتحدث عن المباحث النحوية العديدة، إلى أن انقطع الحديث بعد الإشارة إلى الخلاف الواقع بين زعيم البصرة سيبويه، وزعيم الكوفة الكسائي حول المسألة الزنبورية، وعقب على هذه المناظرة بقوله:

والغـــبن في العلـــم أشـــجى محنـــة علمـــت وأبـــرح النـــاس شـــجوًا عـــالمٌ هضـــما

الجانب الثالث: الآثار البلاغية والنقدية:

وقد ترك لنا أبو الحسن – بلا شك – تراثًا قيمًا في النقد والبلاغة، ويبدو أنه خلّف ثلاثة أو أربعة مؤلفات في فنون البلاغة والشعر بيانها كما يلي:

– فنجد عند السيوطي ذكرًا لكتاب في التجنيس، وأن لابن رشيد شرحًا عليه، وهذا الكتاب مفقود حتى الآن.

– وله كتاب في العروض وعلم القوافي لم يصرِّح باسمه، ويُظَنّ أن أكثره مفقود. أشار الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة إلى أنه وجد مع نص المنهاج كتابًا آخر سماه حازم كتاب القوافي، لا يعدو ثلاث ورقات صنفت للأمير المستنصر، ويجوز أن يكون المقدار الموجود هو المتن الذي عقّب

---

(١) ينظر: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض للمقري، ص (٢٩٣).

عليه ابن رشيد بالشرح، ثم فقد بقية الكتاب. وينسب المقري للرحالة ابن رشيد شرحا على كتاب القوافي لحازم سماه «وصف القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي».

ومن هذا النوع من الآثار كتابه المنهاج.

وبناء على ما سبق، نكون قد ألمحنا لمكانة أبي الحسن القرطاجني العلمية، وآثاره البلاغية والنقدية والنحوية الباقية، التي تمتلئ بالعلم الوافر، والفكر الراشد، والنظر الثاقب.

الفصل الأول
مفهوم الشعر

طبيعة الشعر عند «حازم»:

يعرف حازم الشعر تعريفًا يجمع بين النهج القديم في هذا المجال، ونظرته إلى عالم الشعر، فيضفي عليه صبغة بلاغية، يقول:

الشعر كلام موزون مقفي من شأنه أن يحبب على النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها[1].

وتتميز نظرة «حازم» بأنها نظرة شمولية عامة، يمكن وصفها بأنها نظرة سباقة، فحين يتناول «جون كوين» مفهوم الشعر وطبيعته في مؤلفه «بناء لغة الشعر» نراه يتدرج بالكلمة من التخصيص متجهًا بها نحو التعميم؛ حيث يشير إلى أنها كانت تعني في العصر الكلاسيكي جنسًا أدبيًّا هو القصيدة، وقد اتسع معناها على أثر التطور الذي يبدو أنه واكب الرومانتيكية، فصارت كلمة الشعر تعني التأثر الجمالي الخاص الذي تحدثه القصيدة، ثم - بتعبير «جون كوين» يقول: أصبحت كلمة شعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون من المشاعر، أطلق أولًا في الفنون -شعر الموسيقى، وشعر الرسم...- إلخ[2].

ومن العجيب أن نجد علمًا من أعلام البلاغة في القرن السابع الهجري (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ) يبلغ بوعيه هذا المفهوم ويسبق كل هذا السبق البين المتفرد ليضع هذا المفهوم موضع الدراسة، ويجعل منه منطلقا لدراسته ومؤلفه هذا؛ حيث يتفرد القرطاجني في تناوله طبيعة الشعر وتعريفه عن النقاد والبلاغيين العرب بأن تعريفه للشعر لم يكن عروضيا لغويًّا فحسب، بل قدم تعريفا عاما ينم عن وعي بالفنون التي تمت إلى الشعر بصلة، من خلال تناوله للتخييل أو المحاكاة كحد للإبداع الفني، ويتميز ذلك المفهوم لديه بأنه يمكن أن ينسحب إلى عالم الإبداع بعامة كفن التصوير أو الموسيقى أو غيرهما من الفنون الإبداعية.

---

(١) المنهاج، ص (٧١).

(٢) بناء لغة الشعر: جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار المعارف، ط (٣)، ١٩٩٣م، ص (١٧).

وذلك التصور هو عينه ما أعلنه المنظرون من أهل الصناعة في العصر الحديث، أن الأدب والنقد قد بلغه عقب ظهور الرومانسية، وأدركه إبان تلك المرحلة الحديثة من الأدب العالمي.

وليس من باب الغلو القول بأن حازما كان سابقا رجال زمانه، يمتلك من الرؤية، وصدق الحدس الكثير، ومؤلفاته، بما فيها من القضايا التي تناولها شاهدة على ذلك، فنراه يتناول الدرس البلاغي بما تشير إليه الدراسات البلاغية المعاصرة في الغرب، وأكثر من ذلك؛ حيث يأتي ذلك الدرس البلاغي الغربي في تقدمه ونهضته موافقًا لاتجاهات حازم وآرائه البلاغية، حين يجعل «حازم» من البلاغة علم اللسان الكلي الذي تندرج تحته علوم اللسان الجزئية، ويأتي التصور البلاغي الحديث فيجعل مباحث البلاغة ضمن علم اللسان، أليس ذلك دليلًا على أنه سابق عصره.

لقد تناول د. محمد عبد المطلب المفهوم الشعري لدى «حازم»، وأصل لها في التراث، وأشار إلى أن الشعرية جاءت إجمالًا في التراث النقدي العربي في صورتين: المصدر الصناعي، وصيغة النسب، وأن ترددها بالصورة الأولى يكاد ينعدم إلا عند حازم القرطاجني، الذي أفاد من اتصاله بفكر أرسطو، من خلال مفهوم الشعرية في كتابه فن الشعر. أما إذا تناولنا المصطلح في صورته الثانية فهو يتردد بكثرة في المؤلفات القديمة النقدية والبلاغية، وذلك كقولهم «المعاني الشعرية»، و«الأبيات الشعرية ...» إلخ[1].

حين يتناول «القرطاجني» مفهوم الشعر والحديث عن طبيعته، نجد مجموعة من المصطلحات تطالعنا، منها: المحاكاة، والتخيل، والتخييل، والقوة المتخيلة، أو المخيلة، وهذه المصطلحات قد تبدو للوهلة الأولى وكأن القرطاجني يعدها من قبيل الترادف، فينوع بينها من هذا القبيل، لكن بشيء من التأمل، نجد «القرطاجني» يوظف استخدامه لتلك المصطلحات بعناية بالغة تنم عن وعي بمرادها، فهو يعي تماما ما يصنع، فيكون استخدامه لها استخدامًا مقصودًا.

فهناك أربعة أطراف مشتركة في العمل الشعري، حين يتناولها «حازم» يوظف لكل طرف ما يناسبه من مصطلحات، وهي الفن ذاته، والعلاقة بين الشاعر وعالمه، وطاقات الشاعر وإبداعاته، والمتلقي، فحين يكون بصدد الحديث عن الفن عامة فنراه لا يميز بين تلك المصطلحات، أما في معرض حديثه عن علاقة الشاعر بعالمه، فإنه يميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة، وفي تناول طاقات الشاعر وإبداعاته فيميل إلى مصطلح «التخيل»، وتأتي المصطلحات الثلاثة «التخيل والمخيلة والمتخيلة» ترد كلها في حديثه عن الطرف الثالث في العملية الإبداعية، ألا وهو «العمل

---

(١) ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، ١٩٩٠م.

الشعري أو الإبداعي» نفسه، على أساس أن ذلك العمل الفني الإبداعي هو ثمرة تلك القوة الإبداعية[1].

وحين يتحدث «القرطاجني» عن الطرف الرابع وهو «المتلقي» أو المستقبل لذلك العمل الفني، فإنه يميل إلى استخدام مصطلح «التخييل» وتلك الاستخدامات تنم عن ثقافة لدى «القرطاجني» تظهر في توظيفه لتلك المصطلحات؛ حيث يستخدم التخييل مع المتلقي من باب أن الشاعر يحاول أن ينقل رؤيته التي يراها إلى المتلقي؛ فيتمكن المتلقي من تمثل العالم كما يراه الشاعر المبدع.

ولن نستطيع أن نحمل «القرطاجني» وكتابه فوق ما يحتمل، فلم يكن الرجل ليتناول الشعرية كمنهج من مناهج النقد، بمفهومه في نظريات الأدب والنقد اليوم، وإنما تناوله بوصفه ظاهرة فنية، وبوصفه واحدا من مكونات النص الأدبي، وإن كان هذا الفهم لا يغض من إبداعه، أو جهده البلاغي والنقدي على الإطلاق.

ومما يلفت الانتباه أن مفهوم الشعر عند حازم ارتبط ارتباطًا شديدًا بالتخييل والمحاكاة، حتى عد التخييل والمحاكاة من أهم مقومات الشعر؛ حيث يقول: «إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك»[2].

مكانة الشعر:

لما أراد «حازم» أن يبين مكانة الشعر عند العرب نقل كلام ابن سينا القائل فيه: «إنهم كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي، فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانته» ثم علق عليه حازم قائلًا: «هذا على أن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم، لاضطرارهم إلى التأنق في تأسيس مباني كلامهم وإحكام صنعته بسكناهم البيد البسابس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم، فكانوا أخلق أمة بأن يكثر تنازعهم فيما يقيمون به معايشهم، فاتخذوا الإبل لارتياد الخصب، واتخذوا الخيل للعز والمنعة، واتخذوا الكلام المحكم نظمًا ونثرًا للوعظ والحض على المصالح»[3].

أغراض الشعر:

لا يخلو هذا الجانب من تأثير أرسطو، حين يقسم الشعر على مبدأ النظرية الأخلاقية، من حسن وقبيح، بناء على مبدأ المحاكاة، وهو ذاته ما صنعه «أرسطو» حين ميز بين التراجيديا

---

(١) ينظر: طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: مقال: نوال الإبراهيم، مجلة فصول م٦ ع١، سنة ١٩٨٥م، ص(٨٥).

(٢) المنهاج، ص (٢١).

(٣) المنهاج، ص (١٢٢).

والكوميديا على أساس النظرية الأخلاقية.

وقد عبر عن ذلك أحد المهتمين بدراسة الأدب العرب قائلًا: «والحق أن أرسطو جمع بين الفنون على مبدأ المحاكاة، ثم ميز بين التراجيديا والكوميديا تمييزًا تغلب عليه النظرة الأخلاقية؛ فالتراجيديا عنده تصوير للأخيار وللجوانب السامية من الإنسان؛ أما الكوميديا فتصوير للأدنياء، تصويرًا يثير السخرية من تصرفاتهم القبيحة»[1].

وقد وضح «أرسطو» نظرته إلى الشعراء وجعل هذا التصنيف ميزانا لقبول الشاعر، وقد نقل «حازم» عنه قوله: «ولا يقبل شاعر يحكي كل جنس، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبه، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجد فقط»[2].

وقد جعل «حازم» نظرته إلى طريقة الشعر «جد وهزل» واضعا نصب عينيه مبدأ الأخلاق، وقد وضح فيه أثر «أرسطو»، حين يقول: «فأما طريقة الجد فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك.

وأما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك»[3].

ونراه يشير إلى ضرورة أن ينأى الشاعر بالمدح بعيدًا عن الهزل، قائلًا: «فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد، فإن طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول»[4].

أشار «حازم» إلى أغراض الشعر الشائعة لدى الناس، فبعضهم يذهب إلى أنها ستة أقسام، مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، وبعضهم يقول بأنها خمسة؛ لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف.

وينتهي إلى تقسيمه الخاص بعد كل ذلك، وقد جعلها أربعة رئيسة، يقول: «فقد تبين أن أمهات الطرق الشعرية أربع، وهي التهاني وما معها والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والتهاجي وما

---

(١) التساؤل على شفا المنزلق: أنور لوقا، مجلة فصول مج ٧ ع٣-٤ أبريل - سبتمبر ١٩٨٧م، ص (١٥).

(٢) المنهاج، ص (٣٣٠).

(٣) المنهاج، ص (٣٢٧).

(٤) المنهاج، ص (٣١٠).

معها، وأن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث عليه الاكتراث وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معًا»[1].

البديع:

إذا كان البديع يبحث في وجوه تحسين الكلام، فإننا نرى «حازمًا» يشير إلى أهمية البديع، وكيف أولاه العرب عنايتهم لحاجتهم إلى تحسين الكلام، وتنميقه، وما شجع على ذلك اختصاص اللسان العربي بخصائص ينفرد بها، وتتميز العربية كلغة عن غيرها من اللغات، يقول «حازم» منوها بذلك: «ولشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم؛ فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي؛ لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها؛ لأن في ذلك تحسينًا للكلم بجريان الصوت في نهاياتها»[2].

ولذلك نراه يشير إلى تفرد الشعر العربي واختصاصه بالقافية، فيقول ناقلًا عن غيره: ولهذا قال أبو نصر: «إن الألسن العجمية متى وجد فيها شعر مقفى فإنما يرومون أن يحتذوا فيه حذو العرب، وليس ذلك موجودًا في أشعارهم القديمة»[3].

---

(١) المنهاج، ص (٣٤١).

(٢) المنهاج، ص (١٢٢).

(٣) المنهاج، ص (١٢٤).

الفصل الثاني
عالم الشاعر

وفيه:

(المحاكاة – أدوات الشاعر):

العلاقة بين الشعر والعالم تكاد تتلخص في نظرية المحاكاة، وهي لدى «حازم» تتمثل في تأثر الشاعر بالبيئة المحيطة، وكل ما يقع من شئون حياتية عظيمها وحقيرها، من شأنها التأثير في خيال المبدع، متمثلة في خبرته وتجاربه، وكل ما يمكن للشاعر إدراكه بحسه أو عقله.

مفهوم المحاكاة:

يميل «حازم» إلى استخدام هذا المصطلح في تناوله للعلاقة بين الشاعر وعالمه، ويكاد يميز هذا المصطلح كتاب «حازم» ويصنفه ويحدد انتماءه وفقا لهذه النظرية، نظرية المحاكاة، فالمنهاج «كتاب حازم»: «يتميز عن مقدمة ابن خلدون لأنه حلقة واضحة في تراث نقدي ممتد؛ حلقة يمكن تتبع أصولها منذ القرن السابع للهجرة (الثالث عشر الميلادي)، ويتضح المقصود بذلك عندما نأخذ في الحسبان أن إنجاز حازم النقدي ينتمي – في نهاية المطاف- إلى «نظرية المحاكاة» التي سادت الفكر النقدي في العصور القديمة والوسيطة»[1].

ويرجع شيوع نظرية المحاكاة آنئذٍ إلى سببين:

الأول: تداخل المعرفة الإنسانية وقتئذٍ، وافتراض أن الشاعر كالرسام والنحات يحاكي العالم الخارجي (المحسوسات)، أو العالم الداخلي (الانفعالات)، مصورًا إياها بالكلمات.

والثاني: العناية بالسلوك البشري وتقويم المعرفة والفكر والإبداع على أسس أخلاقية، فكان المرجو من فن الشعر أن يقبح القبيح ويجمل الجميل لتنفير المتلقي أو تحبيبه فيه[2].

وتكمن أهمية «المحاكاة» في أن «حازمًا» يربط بين التخييل وبين المحاكاة كشرط أساسي لكي يكون الكلام شعرًا، حيث يقول: «فما كان من الأقاويل القياسية مبنيًّا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولا شعريًّا»[3].

وتظهر هذه النظرية مدى تأثر «حازم» بـ «أرسطو» الذي كان مغرما بنظرية المحاكاة، حتى قيل: إنه جمع بين الفنون في قيامها على مبدأ المحاكاة، فكانت القاسم المشترك بينها جميعا.

---

(١) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: مقال: نوال الإبراهيم. مجلة فصول م٦ ع ١، سنة ١٩٨٥م، ص(٨٣).

(٢) ينظر: طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: مقال نوال الإبراهيم. مجلة فصول م٦ ع١، سنة ١٩٨٥م، ص(٨٣).

(٣) المنهاج، ص (٦٧).

وقد صنف المحاكاة ورتبها من الأعلى إلى الأدنى بقوله: «كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله في المعنى قصد تمثيله به أو يساويه، أو لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة»[1].

بل أكثر من ذلك حين يجعل من حسن المحاكاة معيارًا لجودة الشعر، بقوله: «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته»[2].

أقسام المحاكاة:

يصنف حازم المحاكاة - حسب المحاكى به - بطريقة أقرب إلى التقسيم الفلسفي، متكئًا على المحسوس والمعنوي، بالتبادل، يقول:

لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودًا بموجود، أو بمفروض الوجود مقدره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. ومحاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد، وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبهًا، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع.[3]

وأهم معيار للمحاكاة هو أن يقترب الشيء مما يحاكى به ويكون أوضح شبهًا بذكره، مقترنًا بما يؤثر في نفس المتلقي من الغرابة والتعجيب.

ويقسم المحاكاة حسب مقصودها إلى أقسام ثلاثة: محاكاة تحسين وتقبيح وثالثة محاكاة مطابقة، تقصد إلى التعجب والاعتبار، وهي أدنى من القسمين الأولين.

ويضع «حازم» معيارًا للمحاكاة بغض النظر عن ضروبها وتقسيماتها، فالأهم والأساس أن يعمل الشاعر فكره وخياله لإدراك أهم ما يتميز به، ويعرف ويشتهر به الموضوع المحاكى، ثم يرتب أولوية المحاكاة يقول «حازم»:

«وإذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا، فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح. ويبدأ (في الحسن) بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقديمه أعنى، ويبدأ في الذم بما ظهور القبح فيه أوضح، والنفس بالالتفات إليه

---

(١) المنهاج، ص (٢٤).

(٢) المنهاج، ص (٧١).

(٣) المنهاج، ص (٩٦).

أيضًا أعنى، وينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك، ويكون بمنزلة المصور الذي يصور أولا ما جل من رسوم تخطيط الشيء، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق»[1].

وما هو جدير بالاهتمام هنا تقسيم المحاكاة من حيث التقليد والابتكار، فالتشبيه المبتكر الجديد أشد تأثيرًا في النفوس من التقليدي المعتاد، من باب أن النفس أنست بالمعتاد، وهو ما يشير إليه «حازم» بقوله: «من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها»[2].

شروط المحاكاة:

يضع «حازم» شروطًا للمحاكاة كي تؤثر في النفس، فالحرص على ترتيب الكلام وفق ما هو عليه في الواقع، إلا إذا كان تقديم الصور على أنها مجرد أجزاء منفصلة، فهي صور جزئية وليست كلية، عبر عن ذلك بقوله: «فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلا تاليًا للعنق، وكذلك سائر الأعضاء، فالنفس تنكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور علة مثل ما وقع فيها، كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك. فإن وقعت محاكاة على هذا النحو من فساد الترتيب فالواجب أن يعتقد فيها أنها صور جزئية إذا كان كل جزء منها قد خيل على حدته على ما يجب فيه لا صورة كلية لأن المجموع ليس له نظام المجموع، فيجب لهذا أن تعتبر المحاكاة تفاريق»[3].

ويحرص «حازم» على إظهار الجانب الذاتي لدى الشاعر، فيبين دور الشاعر المبدع في المحاكاة؛ حيث يعطيه حرية تعديل الواقع أو تجميله أو إكمال ما يمكن أن يكون بهذا الواقع من نقص، متفقا في تلك النظرة مع «أفلاطون» مستعينا بكلامه، يقول: «إنا لا نلوم مصورا إن صور صورة إنسان فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن، فنقول له: إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة، وذلك أن المثال ينبغي أن يكون كاملا، وأما سائر الأشياء التي هو لها مثال فحسنها بقدر مشاركتها لذلك المثال»[4].

وهو بذلك يفسح المجال لذاتية الشاعر، وإعمال عقله وحواسه في خدمة هدفه، وهو الوصول بالنص إلى غرضه؛ من تزيين أو تقبيح الواقع المحاكى كي يترك أثرًا في النفس.

---

(١) المنهاج، ص (١٠١).

(٢) المنهاج، ص (٩٦).

(٣) المنهاج، ص (١٠٤).

(٤) المنهاج، ص (١١٩).

من تتمة ضوابط الشعر وأدواته اللازمة للشاعر عند حازم:

وهي المراد بها مقومات الشعر؛ لكي يستقيم للشاعر طريقه، ويمتلك أدواته، ويصير ما يقوله شعرًا بحق، لا مجرد نظم، وترتيب للكلام، فلا بد له من: صحة الطبع، وجودة الفكر، وملازمة الشعراء، وإزاحة المعاني المتعلقة بالمهن المختلفة، وإيثار ما تتعلق به النفوس، والبعد عن إدراك الذهن والسعي إلى إدراك الحس... وغيرها، ويمكن بيانها بشيء من الإيجاز على النحو التالي:

صحة الطباع:

يقصد بها الموهبة الفطرية التي تعد الركيزة الأولى، والمقوم الأول للشاعر؛ كي ينطلق نحو عالم الشعر، وهي وحدها لا تكفي لأن تجعل من صاحبها شاعرًا، والمتكئ على طباعه وحدها في صناعة الشعر هو واهم؛ لأن الطباع وحدها لدى حازم لا تكفي لهذه الصناعة، ويعلل «حازم» رأيه هذا بقوله: «إن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل على 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].

جودة الفكر:

فإذا صحت الطباع، واستقامت الموهبة في طريقها القويم، فإن ذلك وحده لا يكفي، فالطباع كانت في حاجة إلى التقويم والإصلاح من أجل تصحيح المعاني والعبارات، فإذا صحت المعاني والعبارات، واستقامت على درب الشاعرية، فإنها في حاجة إلى فكر جيد، يلفت الانتباه، ويجذب المتلقي، بما يثير في النفس من شوق للاستماع واستحسان، وصحة الطبع وجودة الفكر هما ركيزتان في حاجة إلى الدربة والنقد والممارسة والتبصير؛ يقول رحمه الله: «إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضا في ذلك. وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة»[2].

---

(١) المنهاج، ص (٢٦).

(٢) المنهاج، ص (٢٦).

وكيف تتحقق الدربة، والتعلم؟ إنها لا تكون إلا بملازمة الشعراء..

ملازمة الشعراء:

وعلى طريقة تلقي العلم الديني عن الشيوخ، وتناقله من جيل إلى جيل، بأن يجيز العالم تلميذه، ويسمح له بأن يحدث عنه يشير «حازم» إلى أن ذلك أمر ضروري للدربة على الشعر وإتقانه، ولن يتأتى ذلك إلا بملازمة الشعراء، يقول رحمه الله: «وأنت لا تجد شاعرًا مجيدًا منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية. فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة ابن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل، فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟!»[1].

إزاحة المعاني المهنية:

وينبه «حازم» إلى ضرورة البعد عن المألوف مما يعرفه الجمهور، أي ضرورة النأي عن الكلام والمعاني المبتذلة في الشعر، وخص من ذلك المعاني التي تتعلق بأهل المهن؛ لأنها لا تصلح للشعر، يقول:

«واعلم أن من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشعر؛ وذلك نحو المعاني المتعلقة بصنائع أهل المهن لضعتها، فإن غالب عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبر بها عن معان تشبهها لأنها مزيلة لطلاوة الكلام وحسن موقعه من النفس»[2].

يجعل «حازم» من تأثر النفس معيارًا لجودة المعاني في الشعر، فيوجه الشعراء نحو ما هو أكثر تأثيرًا في النفوس، وما تتعلق له من المعاني التي فطرت عليها النفوس؛ كالحنين أو التألم، وما تنجذب إلى وصفه؛ كالبروق، وما تتشوق إلى سمعه؛ كالطريف المستغرب، مع عذوبة اللفظ ورقة المعنى، ولا يضع هنا شرط المعرفة أو الفهم عند الجمهور حائلًا، يقول في ذلك: «ومن قصر عن تفهم شيء من ذلك لم يعوزه وجدان من يفهمه إياه، كما أن اللفظ المستعذب - وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور - مستحسن إيراده في الشعر؛ لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه، لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر

---

(١) المنهاج، ص (٢٧).

(٢) المنهاج، ص (٢٨).

العبارة. وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضًا وجدان مفسره؛ لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو كثير منهم، والإتيان بما يعرف أحسن»[1].

إدراك الذهن:

يقصد «حازم» في مقابل المعاني التي يألفها الجمهور ويعرفها، المعاني التي لا يدركها الجمهور؛ أي لا تخضع لإدراكه العقلي لبعده عنها مثل المعاني العلمية، فإن تلك المعاني العلمية لا تجد صدىً في نفس الجمهور، ولا تؤثر فيه مثل المعاني العريقة في الشعر الأصيلة فيه... يقول: «وليس الأمر في ما ذكرته كالأمر في المسائل العلمية؛ فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها في نفسه ما يجد للمعاني التي ذكرنا أنها العريقة في طريقة الشعر، لكون تلك المعاني المتعلقة الذهن ليس الحسن والقبح والغرابة واضحا فيها وضوحه في ما يتعلق بالحس»[2].

وقد وصف «حازم» الذي يأتي بالمعاني العلمية بأنه مدعٍ للشعر، وبأنه قد أتىٰ بنقيض ما يجب في الشعر من معان وجدانية رقيقة مؤثرة، يقول: «وإنما يورد المعاني العلمية في كلامه من يريد التمويه بأنه شاعر عالم، وقد بينا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر، فلم يثبت له أنه قال شعرًا إلا عند من لا علم له، وأما العلم فلا يثبت أيضًا للشاعر بأن يودع شعره معاني منه، فليس يبعد على الناظم إذا كان قد تصور مسائل من علم، وإن قلت، أن يعلقها ببعض معاني شعره، ويناسب بينها، وبين بعض مقاصد نظمه»[3].

إدراك الحس:

يصف المعاني التي تدرك بالحس بأنها ما تدور عليها مقاصد الشعر، والتي تدرك بالذهن لا تدور عليها مقاصد الشعر، وهو يرد ذكرها بحكم التبعية لمقاصد الحس، والحس مبني على التأثر النفسي، والنفس والانفعال والتأثر كلها من دواعي الشعر، إذ الغرض من الشعر عنده تحريك النفوس، تأثرًا وتعلقًا، والتمثيل والتنظير فيهما – يقصد الذهن والحس– من قبيل الأشهر بالأخفىٰ،

---

(١) المنهاج، ص (٢٩).

(٢) المنهاج، ص (٢٩).

(٣) المنهاج، ص (٣٠، ٣١).

يقول: «إذ المقصود بهما محاكاة الشيء بما النفوس له أشد انفعالًا؛ حيث يقصد بسطها نحو شيء أو قبضها عنه»[1].

ولم يكتف «حازم» بالحديث عن حاسة البصر وحدها من بين المدركات الحسية، لكنه كان على وعي وإدراك بشمولية الإدراك وسعته، فأدرك أهمية الحواس الأخرى، لما لها من وظيفة أساسية في إدراك الصورة، فلربما كانت الصورة متكئة على السمع أو على اللمس، أو على حاسة الشم أو الذوق، وتنهض هذه الصورة بمهمة أقرب إلى روح الشعر، بمعنى أن تكون أكثر قربًا منه؛ كفن يميل إلى التخيل، فنرى «حازمًا» يعرض لحواس أخرى حين يذكر العناق واللثم، وما ناسب ذلك من الملموسات، ويذكر الماء والخضرة وما يجري مجراها من المبصَرات، ونسيم الطيب والروض، ونحو ذلك من المشمومات، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات، وذكر الغناء والزمر والعزف، ونحو ذلك من المسموعات، وهذه تدخل في الأحوال السارة[2].

من هنا فإن عمق النظرة لدى «حازم» ومفهومه الذي تناول به طبيعة الصورة يعد أكثر ثراء، وأعمق فهمًا وشمولية من نظرة دارسي البلاغة المحدثين، حيث يولي جل هؤلاء عنايتهم بالصورة المتكئة على الجانب البصري، كما يشير لذلك د. «جابر عصفور» عند معرض حديثه بالنقل عن ت. هيوم، أو أديسون أو غيرهما، ثم يذكر قول أديسون: «إننا لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها»[3].

الإلمام بنعوت الأشياء:

وهو ما يطلق عليه اليوم كثرة الاطلاع، وسعة الثقافة، بحيث يكون الشاعر ملمًّا بثقافة عصره، ومعرفة الوجهة التي ينظم فيها شعره ويكون واعيًا مدركًا للعلاقات بين الأشياء وما يلائمها، فيكون على معرفة بها، كما يعبر «حازم» عن ذلك قائلًا: « احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء

---

(١) المنهاج، ص (٣٠).

(٢) المنهاج، ص (٣٥٧).

(٣) الصورة الفنية، د. جابر عصفور، ص (٣١١).

تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال»[1].

القوة الحافظة:

يقصد بها ملكة الحفظ التي تكون خيالات الفكر بها منتظمة؛ بحيث يمتلك القوة المائزة - كما يسميها «حازم» - التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض، مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

وهذه القوة الحافظة إذا امتلكها الشاعر، فإنها تمده بالخيال اللائق، وتعينه على تكوين الصورة الملائمة في الغرض الملائم، فتحضر الصورة مرتبة منمقة في موضعها، فتوصف بأنها أفضل وأكمل الصور لا يسد غيرها فراغها، وبهذه القوة الحافظة يستطيع المبدع أن يجتلي الحقائق، وينقي ويرقي ما اشتبه عليه من خواطر معتكرة وتصورات مضطربة.

---

(١) المنهاج، ص (٤٢).

الفصل الثالث

الإبداع (طاقات الشاعر وإمكاناته)

(اختيار اللفظ – روعة المعنى – مناسبة الوزن للغرض الشعري – الاستعداد – الأسلوب):

تكاد تكون كلمات «حازم» في نواحي الإبداع ومسبباته جامعة، حين يحدد بدقة سمات كل جانب، وما يمكن أن يؤدي إليه مثل هذا التكامل من ظهور طاقة الإبداع، يقول «حازم»: «ولا يخلو الإبداع في المبادي من أن يكون راجعًا إلى ما يقع في الألفاظ من حسن مادة، واستواء نسج، ولطف انتقال، وتشاكل اقتران، وإيجاز عبارة، وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الألفاظ، أو إلى ما يرجع إلى المعاني من حسن محاكاة، ونفاسة مفهوم، وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض، وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في المعاني، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية، وإبداع صيغة ووضع، وما ناسب ذلك مما يحسن في النظم، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع، ولطيف منحى ومذهب، وما جرى مجرى ذلك مما يستحسن في الأساليب»[1].

فنراه قد حدد ما يجب أن تتسم به الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب. ويمكن إلقاء الضوء سريعًا على هذه السمات، كما يلي:

اختيار الألفاظ:

يقر «حازم» أنه يجب أن ينأى الشاعر عن الحوشي والفاحش من الألفاظ، وعن استخدام اللفظ في غير ما هو شائع فيه، فيقول: «وصون الكلام من جميع ما يكون فيه إذ كان بأمر الريب والرفث، التعرض إلى الأشياء التي يفهم منها ذلك، ولو بعرف عامي أو استعمال لأهل الهزل.

ومما يندرج في هذه الجملة قول المتنبي في أم سيف الدولة: (الوافر)

رواق العز فوقك مسبطر وملك علي ابنك في كمال

فلفظة «مسبطر» بعد قوله للمرأة «فوقك» قبيحة، ولاسيما بعد أن استعملها ابن حجاج؛ حيث استعملها، وعرف ذلك من قوله.

ونحو منه قول مروان بن أبي حفصة في زبيدة بنت جعفر: (البسيط)

يهزها كل عرق من أرومتها يزداد طيبًا إذا الأعراق لم تطب

فلفظة «عرق» بعد قوله «يهزها» قبيحة بالنظر على ما هو متعارف عند العامة.

---

(١) المنهاج، ص (٣٠٩).

وقد كان بعض الشيوخ الذين أخذت عنهم هذه الصناعة يوصي باجتناب الألفاظ التي يفهم منها على حدتها أو مع ما يكتنفها معنى قبيح ولو بالعرف العامي»[1].

ومن ذلك شيوع استعمال العبارات الساقطة والألفاظ الخسيسة، ككثير من ألفاظ الشطار المتماجنين، وأهل المهن، والعوام، والنساء، والصبيان على الوجه الذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية[2].

روعة المعنى:

يقصد به أن يحقق الشاعر غرضه من المعنى، ويصل إلى مراده منه، فلا يخالف البيت مراد صاحبه ومقصوده، وقد ساق دليلًا على ذلك، كأن يهجو فيخرج الكلام مناسبًا للمدح، يقول حازم: «فمن المعاني التي قصد فيها الذم، فأورد في العبارة عنها ما هو أليق بالمدح قول الفرزدق: (الطويل)

بأي رشاء يا جرير وماتح تدليت من هامات تلك القماقم

فقال له جرير: جعلتني أتدلى على قومك»[3].

مناسبة الوزن للغرض:

الوزن والروي اختيار القافية، كلها تعد مرحلة متأخرة، بل هي ختام المراحل التي يتتبعها الشاعر، وهو يخطو نحو القصيدة، كما يشير «حازم» مرتبًا بعض هذه المراحل بقوله: «والتعرض للبواعث على قول الشعر، والميل مع الخاطر كيف مال، فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أم مهيئًا لأن يصير طرفًا من الكلم المتماثلة المقاطع، الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة، ثم يضع الوزن والروي بحسبها؛ لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها»[4].

فالوزن والروي والقافية؛ كي تكون ملائمة للغرض يجب أن تكون تابعة – على حد قوله – لا متبوعة.

الاستعداد:

يبدأ الاستعداد لدى الشاعر من إيمانه القوي بقيمة ما يقدم، ويقينه بجدوى عمله، وبأنه يؤدي مهمة ما، وإذا آمن الشاعر بقضيته، وأيقن بمهمته وجدواها، فإن ذلك ينتقل إلى المتلقي، وما

---

(١) المنهاج، ص (١٥١، ١٥٢).

(٢) المنهاج، ص (٣٣١).

(٣) المنهاج، ص (١٤٨).

(٤) المنهاج، ص (٢٠٤).

ضاعت هيبة الشعر ومكانته باعتقاد بعضهم أنه «نقص وسفاهة» كما يعبر «حازم»: «وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله، فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم -وما أكثرهم - يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة. وكان القدماء، من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا، فقال: كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته»[1].

فأول الاستعداد إيمان الشاعر بمهمته، وثقته بمكانة الشعر، من هنا يأتي الاستعداد على نوعين: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى، قد تهيأت بها لأن يحركها قول ما؛ بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى، كما قال المتنبي: (الخفيف)

وإنما تنفع المقالة في المرء، إذا وافقت هوى في الفؤاد

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم، وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة[2].

وهناك جملة من الأمور من باب الاستعداد، هي كما يلي:

المهيئات:

ما يطلق عليه اليوم مصادر الإلهام أو التجربة الشعرية بمفهوم البلاغة الحديثة.

وهي البيئة المحيطة الملهمة للشعر، الباعثة على النظم، ويشير حازم إلى تلك البيئة بأنها تحصل من جهتين:

الجهة الأولى: النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

الجهة الثانية: الترعرع بين الفصحاء الألسنة، المستعملين للأناشيد، المقيمين للأوزان.

فالأول يوجه طبع الناشئ إلى الإبداع، والثاني يمثل الدربة على القول والتمرس فيه.

وهنا نذكر نصيحة أبي تمام التي قدمها إلى البحتري، وقد ساقها حازم كدلالة على ضرورة تهيئة الجو الملائم، والبيئة المناسبة الباعثة على حسن القول، يقول: «قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري: كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضابه حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما

---

(١) المنهاج، ص (١٢٤).

(٢) المنهاج، ص (١٢١).

قال لي: يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم؛ فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقًا والمعنى رشيقًا، وأكثر فيه من بنات الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق. وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد؛ فأشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معالمه وشرف مقامه، وتقاص المعاني واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام. وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه ترشد إن شاء الله»[1].

البواعث:

وكانت البواعث تنقسم إلى أطراب وإلى آمال، وكان كثير من الأطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلق بخدام الدول النافعة.

وأشار إلى أهميتها في ضرورة النظم، وبراعة القول، يقول متحدثًا ومعلقًا على تلك الثوابت: المهيئات والبواعث وغيرها مما يلي: «فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشط به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة»[2].

الأسلوب:

قد أورد «حازم» منهجًا خاصًّا لدراسة الأسلوب، متابعًا في ذلك ما جاء في كتاب «الخطابة» لأرسطو، فكان أثر «أرسطو» واضحا في مفهوم «حازم»، يقول د. محمد عبد المطلب: «وجد حازم أمامه مفهومًا للأسلوب يأتيه من قبل «أرسطو»، ومفهومها للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، فسار في تحديد مفهومه الخاص متأثرًا أحيانًا بنظرة أرسطو إلى العمل الأدبي، بحسبانه وحدة متكاملة شاملة للقطعة الأدبية كلها، نثرًا كانت أم شعرًا، ملاحظًا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة في تسلسل فكري ومتأثرًا أحيانًا أخرى بالنظم»[3].

---

(١) المنهاج، ص (٢٠٣).

(٢) المنهاج، ص (٤٠).

(٣) مفهوم الأسلوب في التراث، د. محمد عبد المطلب، مجلة فصول مج ٧ع ٣، ٤، أبريل وسبتمبر ١٩٨٧م، ص (٥٧).

حين يتناول «حازم» طبيعة الكلام، وما يجب أن يكون عليه، فهو يتحدث عن الأسلوب الواجب اتباعه من جانب الشاعر ليلقى الاستحسان، ويحوز الإعجاب، فيقول: «وليس يحمد في الكلام أيضًا أن يكون من الخفة بحيث يوجد فيه طيش، ولا من القصر بحيث يوجد فيه انبتار، لكن المحمود من ذلك ما له حظ من الرصانة لا تبلغ به إلى الاستثقال، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسآم والإضجار، فإن الكلام المتقطع الأجزاء المنبتر التراكيب غير ملذوذ ولا مستحلى، وهو شبه الرشفات المتقطعة التي لا تروي غليلًا، والكلام المتناهي في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدي إلى الغصص، فلا شفاء مع التقطيع المخل، ولا راحة مع التطويل الممل، ولكن خير الأمور

وقد ربط «حازم» بين الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي، مقسمًا طرق الشعر إلى جد وهزل.

وقد حدد لكل غرض في الشعر ما يجب أن يلتزمه، والوجهة التي يصح ويحسن عليها لفظه ومعناه، يقول: «وأما النسيب، فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سهلًا غير متوعر، وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصدًا لا قصيرًا مخلًّا ولا طويلًا مملًّا، وأما الرثاء، فيجب أن يكون شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرًا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب؛ لأنه مناقض لغرض الرثاء»(٢).

فالغزل يميل إلى رقة اللفظ وقربه، حلو المعنى، والرثاء يميل إلى اللفظ المألوف والوزن المقبول، ويصدر المدح بالنسيب في غير إطالة، ولا يصدر الرثاء بنسيب؛ لأنه ينافي ويناقض غرضه.

وفي عناية حازم بالأسلوب، فإن تناوله لأهمية اللفظ وتصنيفه لطرق النظم، وما يجب أن يكون عليه - يعد من باب العناية بالأسلوب، وقد أشار إلى ضرورة التنويع في الأسلوب بالابتعاد عن الطريقة التقليدية المتبعة، كما نوه على أن النسج على منوال واحد، أو انتهاج طريقة واحدة معتادة يؤدي ذلك إلى ضعف الأسلوب وضعف الشعر ويتدنى ذلك بالمستوى اللغوي، حيث يظهر ضعف الشاعر المعجمي، ويظهر قصوره اللغوي، من هنا، فالشاعر المبدع عليه تنمية لغته، والحرص على الصعود بها لا السير على وتيرة واحدة، مشيرًا إلى أن اتباع الطريقة ذاتها في التعبير، وتركيب الجمل والعبارات يذهب برونق الشعر، يقول «حازم» عند حديثه عن أسلوب الشاعر: «أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته، وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك، والبعد به عن التواطؤ والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجد بعيدًا من التكرار، فيكون

---

(١) المنهاج، ص (٦٥).

(٢) المنهاج، ص (٣٥٢).

أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول. ويقتدر على هذا بمعرفة كيفيات تصاريف العبارات وهيئات ترتيبها، وترتيب ما دلت عليه، والبصيرة بضروب تركيباتها وشتى مآخذها، وبقوة ملاحظات الخواطر لضروب تلك العبارات وأصناف هيئاتها وهيئات ما دلت عليه، وللحيل التي تنتظم بها تلك العبارات على الهيئات المختارة لمسلك الوزن باختصار، أو حشو، أو إبدال لفظة مكان لفظة، أو تقديم أو تأخير، وبسرعة التنبه للموضع الذي تطابقه العبارة من الوزن في ترتيب الحركات والسكنات، فيطبعها في ذلك الموضع، ويصلها بما قبلها بزيادة أو نقص أو إبدال أو غير ذلك»[1].

تلك النظرة الثاقبة العميقة من ناقد قديم تدل على وعي بالغ بأسس هذه الصناعة، والإلمام بمسالكها وطرقها، نظرة بلاغي مجرب وناقد خبير، حين سبق عصره في أكثر من منحى، فتأتي الدراسات الأسلوبية الحديثة مؤكدة هذه النظرة، متبعة الطريق ذاتها، والوصف عينه؛ من أجل فن رفيع متجدد، وأسلوب راق مثير، ينقل لنا د. عبد الوهاب المسدي وجهة النظر الحديثة التي نراها تتبع رؤية «حازم» هذه بقوله: «الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبًا عكسيًّا مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية؛ معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيًّا»[2].

أسس التقابل:

يتناول «حازم» المقابلة؛ كلون من ألوان البديع.

وجهات التقابل أربعة:

١- جهة الإضافة، وهي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر، مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه، مثل: الضعف للعشرة بالقياس على نصفها، والأب إلى ابنه، والمولى إلى عبده.

٢- وجهة التضاد؛ كالأبيض والأسود.

٣- وجهة الغنية والعدم؛ كالأعمى والبصير.

٤- وجهة السلب والإيجاب، نحو: زيد جالس، زيد ليس بجالس. فالجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض[3].

---

(١) المنهاج، ص (١٦، ١٧).

(٢) الأسلوبية والأسلوب، د. عبد الوهاب المسدي، ص (٨٦).

(٣) المنهاج، ص (١٣٧).

التخيل:

الخيال والابتكار فيه يعد الأداة الأكثر فعالية في الشعر، والتي يمتلكها الشاعر، وهو عمل ملموس محسوس من المتلقي، يتلقفه ويستمتع به، فالخيال هو صاحب الفضل في صياغة لغة شعرية تتميز عن اللغة العادية، وتتجاوزها إلى صور وتشبيهات ودلالات.

ولنأخذ مثالًا على كثرة الخيال والابتكار فيه، في معلقة امرئ القيس؛ حيث يقول:

أَلا أَيُّهـــا الليـــلُ الطويـــلُ أَلا اِنجَلـــي بِصُـــبحٍ وَمـــا الإِصـــباحُ مِنـــكَ بِأَمثَـــلِ

فَيـــا لَـــكَ مِـــن لَيـــلٍ كَـــأَنَّ نُجومَـــهُ بِكُـــلِّ مُغـــارِ الفَتـــلِ شُـــدَّت بِيَذبُـــلِ

فمن المؤكد أن الصورة ليست على سبيل الحقيقة، وإنما الاستعارة في نداء الليل والأمر الموجه إليه بقوله: «ألا انجلي»، ثم تشبيه النجوم وكأنها قد ربطت بحبال قد وضعت فوق جبل «يذبل» في البيت الثاني، كل ذلك على سبيل الخيال لا الحقيقة، فالخيال والصورة الخيالية هي مقوم من مقومات الشعر، الذي يتكئ في المقام الأول على الخيال، توجهه عاطفة الشاعر ووجدانه. ومن الثابت أن ذلك الخيال الممتزج بالعاطفة والوجدان هو ما يميز الشعر عن فنون النثر، وهذا فهم «حازم»، وقد أشار إليه في منهاجه بقوله: «لما كان علم البلاغة مشتملًا على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع»[1].

والنقد العربي متمثلًا في كثير من أصوات النقاد العرب يرى أن الكلام حين يتضمن خيالًا يكون أشد أثرًا وأعمق تأثيرًا من الكلام الذي يظهر الواقع، أو يتضمن المعنى على حقيقته، يقول ابن رشيق: «والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالًا محضًا فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به - أعني اسم المجاز - بابًا بعينه؛ وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه سبب، كما قال جرير بن عطية:

إذا ســـقط الســـماء بـــأرض قـــوم رعينـــاه وإن كـــانوا غضـــابا

أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب؛ لأن كل ما أظلك فهو سماء، وقال: «سَقَطَ» يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال: «رعيناه»، والمطر لا يرعى، ولكن أراد النبت الذي يكون عنه؛ فهذا كله مجاز»[2].

---

(١) المنهاج، ص (١٩).

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة، ١٩٠٧م (١/ ١٧٨).

وعنصر الخيال - في أبسط تحديداته عنده - هو «أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالًا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[1].

وقد أشرنا إلى أن «حازمًا» يميل إلى استخدام مصطلح «التخيل» حين يتناول طاقات الشاعر الإبداعية، ثم يأتي «التخيل والمخيلة والمتخيلة» في تناول العمل نفسه، وهو لا يميز بينها كافة؛ حين يتحدث عن الفن عامة.

من المؤكد أن الصورة التخيلية أو الصور البلاغية، تنبع من وجدان الشاعر، وتكشف عن طبيعته النفسية في التصوير، فالشاعر يشبه الأشياء كما ترتئيها ذاته، وكما يتخيلها باطنه، بغض النظر عن طبيعتها في الواقع، وكنهها في عالم الحقيقة، فالشاعر حين يقول:

وإذا النـــــورُ نَـــــذِيرٌ طَـــــالِعٌ وإذَا الفَجْـــــرُ مطـــــل كَـــــالحَرِيق[2]

فالفجر لا يطل بهذا الوصف في الحقيقة، ولا عند غيره من البشر، أو حتى الشعراء منهم، فهو لا يبدو بهذه الصورة إلا في خيال هذا الشاعر فحسب، وأكثر من ذلك، فهو لا يرى الفجر بهذه الصورة النفسية على إطلاقه في كل إطلالة، بل قد لا يراه بهذه الصورة مطلقا إلا في هذا الموقف، فالصورة هنا وليدة موقف بعينه في لحظة نفسية بعينها، وينتقل هذا التخيل وهذه الصورة بما تحمل من عاطفة ووجدان إلى المتلقي.

ويبلغ الخيال مكانة بارزة في عالم الشاعر المبدع وأدواته؛ حتى نرى «حازمًا» يميز بين الشعراء بناء على القوى التخيلية، أو ما يسميه «القوى الفكرية» ويفصل القول في هذه القوى، فيجعلها عشر قوى: أولها: «القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية، ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة»[3].

ومنها: «القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد»، ونلاحظ أنها تتفق في قدرة العقل على التحليق بالخيال المبدع؛ حتى يصل إلى ما يطلق عليه «القوة المائزة» التي تفرق بين حسن الكلام وقبيحه، وهذه القوة جعلها «حازم» في نهاية عملية الإبداع، وكأنها مرحلة متأخرة من مراحل النظم، فهي تقترب أكثر من الوعي، وتأتي تتويجًا لعمليات التصور والتخيل.

---

(١) المنهاج، ص (٨٩).

(٢) البيت للشاعر إبراهيم ناجي.

(٣) المنهاج، ص (٢٠٠).

ويصنف «حازم» الشعراء وفقا للقدرة التخيلية هذه، فهم ثلاثة أصناف، أو «مراتب» حسب اقترابهم من هذه القوىٰ التي حددها، فمن كان قسطه منها كاملا فهو من الطبقة الأولىٰ، ومن كان منها متوسطا أو من أكثرها فهو من الطبقة الثانية، «ومن كانت أقساطه مما حصل له من هذه القوىٰ مع قلتها غير عامة في جميعها» -علىٰ حد قوله- فهو من الثالثة.

قضية الصدق والكذب:

الربط بين الخيال والكذب كان واضحًا لدىٰ القدماء، فقد ربط «أرسطو» بينهما، وذهب إلىٰ (أن الكذب درجة من درجات الخيال تتسم بالمبالغة بعض الشيء، أو تتعدىٰ وظيفة استعادة الصور الغائبة إلىٰ وظيفة التركيب والجمع بين الصور المختلفة، وهي أهم وظائف الخيال التي نص عليها شراح أرسطو، ولم يكن النقاد العرب بغافلين عن هذه القضية، إذ أعلوا من شأن الشعر إذا ارتبط بالكذب، ومقولتهم في هذا معروفة: «أجمل الشعر أكذبه»، وقد كان قدامة يحفز الشعراء عليه، ويراه من دلائل التمكن والاقتدار، ويرىٰ ابن رشيد أن الخيال لا يطبق إلا علىٰ ما كان كاذبًا من المحسوسات، وهذا التراث كله بدءًا بأرسطو ومرورًا بالنقد، والبلاغيين العرب قد ترك أثره بوضوح في «حازم»، وفي تناوله لقضية الصدق والكذب في الشعر)[1].

ومن باب الاتكاء علىٰ الخيال والتصور في عالم الشعر، فإن الكلام لابد أن يقترن بالصدق أو بالكذب، يقول حازم: «واعتماد الصناعة الشعرية علىٰ تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن، لأن الشيء قد يخيل علىٰ ما هو عليه، وقد يخيل علىٰ غير ما هو عليه»[2].

ولا يعد الصدق والكذب معيارًا في الشعر يقاس به عند حازم، وإن كان كذلك عند رأي بعض النقاد، فالشعر في الأصل كلام مخيل، وهو في خياله هذا لا يحكم عليه بالصدق أو الكذب، يقول حازم: «الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعرًا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل»[3].

وينبه إلىٰ معيار الجودة والحسن في الشعر من هذا الطريق بأن الكذب لا يضر الشعر الجيد ما حسنت محاكاته، وكان كذبه بعيدًا عن الوضوح، يقول: «فإن حسنت الهيئة والمحاكاة، ولم يكن الكذب شديد الوضوح، خادعًا النفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب، وحركاها إلىٰ اعتماد

---

(١) الخيال مصطلحًا نقديًّا، صفوت عبد الله الخطيب، مجلة فصول مج ٧ ع ٣، ٤ أبريل - سبتمبر ١٩٨٧م، ص (٦٦).

(٢) المنهاج، ص (٦٢).

(٣) المنهاج، ص (٦٣).

الشيء بفعل أو اعتقاد أو التخلي عنه تحريك مغالطة، فهذا أدنى مراتب الشعر إذا لم يعتد بما ذكرناه أولًا»[1].

وينقل «حازم» عن الجاحظ، قوله: «ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما»[2].

ثم يعلق بقوله: «وأنا أذكر الأنحاء التي يترامى إليها صدق الشعر أو كذبه بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه. وهو الذي يعتمده المطبوعون من الشعراء، وهي ثمانية أنحاء: تحسين حسن لا نظير له، فهذا يجب أن تكون الأقاويل فيه صادقة وكذلك تقبيح القبيح الذي لا نظير له، وتحسين حسن له نظير، وكثيرًا ما يقع في هذا أيضًا الصدق إذا اقتصد في أوصافه، واقتصر على الوقوف عند حدودها، وكذلك أيضًا إن اقتصد في محاكاته بغيره واقتصر به على المشابهة دون الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء بالشيء إلى قول هو هو...»[3].

ويخرج من هذا التقسيم بقول عام يلخص رأيه في قضية الصدق في الشعر، بقوله: «إن الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة، واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة، والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح»[4].

ثم إن ما صنعه «حازم» من تصنيف المعاني إلى: المعاني الأول والمعاني الثواني، ما يوضح رأيه في قضية الكذب، إذ يدل هذا التقسيم دلالة قاطعة على أن تواري بعض المقصود خلف المعنى الظاهر يدل على أن لكل جانب من النوعين دلالات، وتبقى الأغراض خلف المعاني الثواني، فقد يتغزل الشاعر صادقًا، ويظهر الحب والجوى وتباريح الشوق لمحبوبه، ولوم اللائمين، ثم يكون الغرض الحقيقي وجوهر الغزل فيه فهم ديني، فتراه في مدح النبي ﷺ والتشوق، يكون لزيارة أرض الحجاز...[5].

---

(١) المنهاج، ص (٧٢).

(٢) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م (٥/ ١٧٥).

(٣) المنهاج، ص (٧٤).

(٤) المنهاج، ص (٨٥).

(٥) ينظر: الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، موضوعاته وخصائصه: قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة

من المؤكد أن الصدق لا يقصد به مطابقة الواقع، أو مخالفته، بقدر ما هو الصدق الفني، أو كما عبر عنه د. محمد النويهي بقوله: «نعني بالصدق في الأدب أن يصدق الأديب في التعبير عن عاطفته التي أحس بها فعلًا، وإعلان عقيدته التي اعتقدها، ولسنا نعني به أن يكون نقلًا حرفيًّا للواقع الخارجي في كل حذافيره، فنحن نطلب الصدق في الأدب؛ لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويرًا أمينًا لحقيقة عاطفة الإنسان»[1].

والنشر، بيروت، لبنان، ط (١)، ص (١٦٠).

(١) ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، ١٩٦٩م، ص (٣٣٨).

الفصل الرابع
المتلقي

(التخييل – الوضوح والغموض):

يولي «حازم» أهمية كبيرة لمتلقي الشعر، فلا تكاد تخلو نظرية من نظريات كتابه من أثرها على المتلقي، فكل نظرية يتناولها يظهر فيها ذلك الجانب؛ من حيث كونها ملائمة للنفوس أو منافرة لها.

ولم تكن مراعاة حال المخاطب في الدرس البلاغي بعيدة عن عناية البلاغيين، وكيف تكون البلاغة بعيدة عن المتلقي، وتعريف البلاغة في الأصل يراعي المخاطب، بل يتوقف عليه، وذلك وارد في العبارة المشهورة: «البلاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، وما مقتضى الحال إلا حال المخاطب والتواصل معه، فالبلاغة في أصلها بلوغ الفكرة وتوصيلها إلى المتلقي، وبهذا المعيار يعد المبدع بليغًا أو بعيدًا عن البلاغة.

من هنا يتناول هذا الفصل ما يمت بصلة إلى المتلقي، وأول هذه النظريات نظرية «التخييل» بوصفه «الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله».

التخييل:

التخييل يعد همزة وصل بين الشاعر والمتلقي، فهو علاقة تربط بين الطرفين، وهي علاقة – كما وصفت– «تقوم على أبعاد نفسية، وتحقق وظائف معرفية وأخلاقية»[1].

والمتلقي – قارئًا كان أو سامعًا– يوطن نفسه منذ اللحظة الأولى عند تلقيه الشعر، وبخاصة عند مطلع القصيدة، بأنه يتلقى صورًا خيالية فلا يقيسها على الواقع، وإنما يستمتع بها في عالمها الجديد، وفي ثوبها الذي ارتدته على يد الشاعر، وربما كانت الصورة الحقيقة لا تثير في المتلقي فضول الاستماع، ولا تبعث فيه نشوة الترقب التي تبعثها القصيدة بما فيها من تخييل.

والمتلقي يعد طرفًا مهمًّا – وإن كان ترتيبه الرابع – في أطراف عملية الإبداع، فمن المؤكد أن المبدع لم يفصح عن وجدانه، ولم يبح بمكنون عواطفه إلا وهو على ثقة بأن هناك على الطرف الآخر مستقبل –بكسر الباء – لهذا التصوير وذاك الخيال، من هنا فالمتلقي هو الذي يمنح القصيدة الشعرية وجودها وتحققها؛ وبدون أن تصطدم هذه القصيدة بأُذُن المتلقي، وبدون أن يتأثر وينفعل بها، تبقى هذه القصيدة مجرد حروف مكتوبة لا تكتسب قيمة، من هنا يأتي دور الخيال والتخييل عند المتلقي كعلامة على فاعلية الاتصال بين طرفي العملية الإبداعية.

---

(١) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: «مقال» نوال الإبراهيم. مجلة فصول م٦ ع ١، سنة ١٩٨٥، ص (٨٨).

وفي الحديث عن الخيال يقول أحد الباحثين: «فالخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخيل لظلت القصيدة صورًا ميتة لا تجد طريقًا إلى تمثلها والانفعال بها»[1].

ويحدد «حازم» التخييل بقوله: «أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالًا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض»[2].

وهكذا يركز حازم على الجانب النفسي، والانفعال بالصورة الخيالية التي أبدعها الشاعر، فعملية التخييل تلقى استجابة من الطرف المتلقي، وهي استجابة نفسية، تقوم على مغايرة الواقع والابتعاد عنه، ويتقبلها المتلقي، وهو أشبه بالمخدوع؛ لكن قبوله لها لا يعد غفلة منه، ولكنه يقبلها مستمتعًا بهذا الخداع، إن لم يكن هذا الخداع هو أساس استجابته وسبب إقباله، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المتلقي أمام الصور المخيلة من الشاعر هو يشبه المشاهد، وهو يتابع تمثيلية معروضة، فالمشاهد يعي أنه يتابع عملًا تخيليًّا؛ لكنه ينسى أو يتناسى حقيقة الممثل ويعايشه دوره ويتابع كلماته وحركاته على أنه شخص آخر، وينفعل المشاهد – كما ينفعل المتلقي – بالعمل ويتأثر به.

وهنا يكمن الفرق من حيث المتلقي ومدى التأثير فيه بين التخيل والتخييل، فالتخيُّل يعني عنده القوة الإدراكية الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء، وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها، أي أنه يرتبط بالجانب الإبداعي بالدرجة الأولى، في حين يرتبط التخييل بالجانب التأثيري، وتحريك النفس لمقتضى الكلام، وحملها على طلب الشيء أو الهرب منه.

وأكثر من ذلك حين يتوقف حسن التخييل على مدى أثره في النفس، وترامي الكلام إلى التعجيب، فتبقى قوة التأثير هي معيار الأفضلية في التخييل، يقول «حازم»: «ويحسن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام على أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام»[3].

وقد فرق د. جابر عصفور، بين التخييل والتخيل بقوله: «إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله»[4].

---

(١) الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، صفوت عبد الله الخطيب، مجلة فصول م٧ ع٣، ٤، ١٩٨٧م، ص (٦٢).

(٢) المنهاج، ص (٨٩).

(٣) المنهاج، ص (٩٠).

(٤) مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ص (١٩٥).

الغموض والوضوح:

الغموض قضية قديمة، لم يخل منها الشعر العربي، بل هي إحدى مميزاته التي يتميز بها عن النثر الذي يخاطب العقل، ويعمد إلى الوضوح، وليس المراد بالغموض الانغلاق، ولا التعقيد؛ بحيث تصبح القصيدة مجرد إشارات أو رموز لا تفسر، وإنما المراد بالغموض هو مجرد خفاء يمنح العمل متعة وجمالًا، مثلما يمنح مجرى النهر المتعرج، وصور الطبيعة التلقائية للنفس متعة الرؤية، وجمال المنظر.

يبين أحد الدارسين مدى تمثل الغموض قديمًا بقوله: «لم يخل الشعر العربي القديم من الغموض، ولكن هذا الغموض كان قليلا أمام نسبة الوضوح فيه، لأسباب عديدة، منها: الطبيعة المعرفية، والوظيفة الاجتماعية، وعمود الشعر، ونموذج الخطابة، وجوهر الرؤية والتجربة...»[1].

ويبين «حازم» أسباب الغموض، فيردها إلى المعنى أو اللفظ أو العبارة أو ترتيب الجمل، أو ما يكون خارج ذلك، بقوله: « وجملة الأمر أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها أو إلى عباراتها يكون لأمور راجعة إلى مواد المعنى، أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤهما من وضع وترتيب أو إلى مقاديرها ترتب من ذلك أو إلى أشياء مضمنة فيهما، أو أشياء خارجة عنهما»[2].

فما كان مرده إلى اللفظ، فسببه أن يكون اللفظ حوشيًّا أو غريبًا أو مشتركًا، وما مرده إلى المعنى فهو يحتاج إلى تأمل وفهم، وبهذا فالشاعر منه براء، وأما ما كان مرده إخلال ببعض أركان المعنى بأن يذهل الشاعر عن بعض أركان المعنى، أو يضطره الوزن، فالشاعر ملوم فيه، وعليه أن يستوفي المعني في بيت آخر أو في بيتين، فإن تعذر عليه الاستقصاء بالجملة؛ فليسقط ذلك المعنى، فإن نقصه نقص في حقه.

من هنا فإن «حازمًا» يميل إلى الوضوح من أجل أن تكتمل الدائرة ويصل الشعر إلى مبتغاه، فينفعل به المتلقي ولن يتأتى ذلك إلا بالوضوح البعيد عن التعقيد أو الانغلاق.

---

(١) الشعر – الغموض – الحداثة: إبراهيم رماني، فصول مج ٧ ع ٣، ٤، أبريل وسبتمبر ١٩٨٧م، ص (٨٥).

(٢) المنهاج، ص (١٧٥).

الخاتمة

كتاب «المنهاج» يؤرخ لمرحلة دقيقة من مراحل أدبنا العربي، وهو فريد في تقسيماته وفصوله وأبوابه التي جاءت غاية في الدقة والتقسيم، وهو يكشف عن مدىٰ تأثر الدرس البلاغي العربي بأرسطو، ومدىٰ الاستفادة من الفلسفة اليونانية في قضايانا البلاغية والنقدية، فعرض لنظرية المحاكاة الأصيلة في الدرس اليوناني، بمفهوم صاحبها، كما يكشف الكتاب عن مدىٰ تدهور حالة الشعر والشعراء في فترة الهجرات التي شهدتها الأندلس في تحولها، والتخلي عن عروبتها، كما يظهر الكتاب مدىٰ الاستفادة من الدرس البلاغي العربي قبله، فهو يمثل بلورة لجل القضايا البلاغية والنقدية التي سبقته، كما يكشف عن براعة صاحبه في الإلمام الواضح بثقافة عصره وثقافة سابقيه، من أهل المشرق والمغرب، وقد أفاد من كثير من القضايا النقدية وعرض لها وأشار إليها.

وقد تناول البحث في المدخل أهمية الكتاب، ومكانته من الدرس البلاغي القديم، وإسهاماته لإثراء الدرس البلاغي الحديث وتأصيل لنظرياته، وهو يملك نظرة تطورية متبلورة لما سبقه من نظريات، ثم صاحب الكتاب ومكانته لدىٰ نخبة من الدارسين والمشتغلين بالحقل البلاغي قديمًا وحديثًا، ثم إسهامات «حازم القرطاجني» في الشعر والنحو والبلاغة، ثم عرض لمحتوىٰ الكتاب، وكان سبب ذلك العرض ما يكتنف الكتاب من غموض، وما يتضمنه من تعقيد؛ فيصعب تلقف فكرته من قراءة أو اثنتين، خاصة مع الطريقة الفلسفية التي اتبعها الكتاب في عرض نظرياته النقدية والبلاغية، وجموع التقسيمات والتفريعات التي يتسم بها في عرض قضاياه، ثم الانتقال إلىٰ فصول البحث، فكانت أربعة فصول تتناول أربعة جوانب، أمكن من خلالها تناول محتوىٰ الكتاب من وجهتها، فالقارئ المتمعن للكتاب يراه من هذه الزوايا الأربعة، فالأولىٰ تتناول طبيعة الشعر ومفهومه، ومدىٰ فهم «حازم» لهذا الفن وعلاقته بالفنون الأخرىٰ، ثم يأتي الفصل الثاني ليمثل الزاوية الثانية من التناول، وهي المبدع ذاته وقدراته وأدواته والبيئة الملائمة الباعثة علىٰ قول الشعر، ثم زاوية ثالثة، وهي عملية الإبداع ذاتها، وما تتضمنه من نظرية الخيال والتخيل التي تميز الشعر عن غيره من الفنون، ثم الزاوية الرابعة التي تلتقط الطرف الرابع من عملية الإبداع وهو المتلقي لهذا الشعر والمتواصل معه، وما يمت له بصلة من قضايا التخييل والغموض والوضوح.

وبهذا يمكن أن يمثل هذا البحث لبنة في طريق الكشف عن قيمة هذا الكتاب والقضايا التي تناولها والنظريات التي ناقشها وأبدئ فيها الرأي تأييدًا أو معارضة.

ولا ندعي أن هذا البحث هو كل شيء في الكتاب أو عن الكتاب، لكنه مجرد تعريف، وعرض لقضايا الكتاب البارزة البلاغية منها والنقدية، لواحد من أهم الكتب التراثية قيمة ومكانة، قد كتبه صاحبه في حقبة حرجة من تاريخ أمتنا، والكتاب مليء بالقضايا الجديرة بالدرس والبحث والتمحيص وهي في حاجة لانتظار رحلة جديدة، وزاوية مختلفة، تبرز ما في الكتاب من كنوز؛ خاصة أن الكتاب همزة وصل بين الفكر العربي والغربي والمغربي في آن واحد.

المصادر والمراجع

- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، للمقري.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، ١٩٧٧م.
- الأعلام، للزركلي، ط (٢)، مصر.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.
- البلغة في تراجم أئمة النحو واللغة، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، تحقيق: محمد المصري، جمعية إحياء التراث الإسلامي، الكويت، ط (١)، ١٤٠٧هـ.
- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة د. أحمد درويش، دار المعارف، ط (٣)، ١٩٩٣م.
- البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البيانية عند العرب، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة، ١٩٧٦م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١٩٨١،٢م.
- ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، مكتبة الخانجي، ١٩٦٩م.
- الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن عماد، لعبد الحي بن العماد الحنبلي، تحقيق: عبد القادر الأرناءوط، ومحمود الأرناءوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ.
- الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري، موضوعاته وخصائصه، قاسم الحسيني، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط (١)، ١٩٨٦م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ط٣، ١٩٩٢م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، مطبعة السعادة ١٩٠٧م.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط (٣).
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب ١٩٩٠م.
- كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
- مجلة مجمع اللغة العربية الأعداد (٨١-١٠٢).

- مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ملامح يونانية في الأدب العربي، د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (١)، ١٩٧٧م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، لأبو محمد القاسم الأنصاري السلجماسي، تحقيق د. علاء المغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط (٣)، ١٩٨٦م.
- النظرية النقدية والبلاغية في كتاب «منهاج البلغاء» للقرطاجني، فخر الدين بن شاكر سماعيلوفيتش، رسالة جامعية بالجامعة الأردنية.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ.