الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

الموضوع:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني في المنظور النقدي المعاصر

إعداد الطالب (ة):
كريب كنزة

إشراف:
أ. د / بن عزة عبد القادر

لجنة المناقشة		
أ.ت.ع	عباس محمد	رئيسا
أ.ت.ع	مختاري زين الدين	ممتحنا
أ.د	بن عزة عبد القادر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438- 1439هـ/ 2016-2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

00643970 61

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

الموضوع:

منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني في المنظور النقدي المعاصر

إعداد الطالب (ة):
كريب كنزة

إشراف:
أ. د / بن عزة عبد القادر

لجنة المناقشة		
أ.ت.ع	عباس محمد	رئيسا
أ.ت.ع	مختاري زين الدين	ممتحنا
أ.د	بن عزة عبد القادر	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438- 1439هـ/ 2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء.

إلى والدي العزيزان ، محبة أبدية لا تفتر.

إلي نوارة قلبي و نور حياتي « آلاء رتيل ».

إلى أختي و أبنائها عز الدين و نسيم.

إلي وطني الحبيب الجزائر.

كلمة شكر.

شكري لله رب العالمين أول المعنيين لي على إتمام هذا البحث ﴿ **ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطانا ربنا ولا تحمل علينا إصرا ، كما حملته على الذين من قبلنا ، ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به ، واعف عنا واغفر لنا و ارحمنا أنت مولانا ، فانصرنا على القوم الكافرين** ﴾.

سورة البقرة. 285.

إلى كل من سعى لتعليمي و إنجاحي بصدق.

إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور المحترم عبد القادر بن عزة ، الذي قبل الإشراف على هذا البحث وعمل على تصويب زلاته فلا أملك إلا أن أتمنى له المزيد من النجاح إن شاء الله.

الفهرس

المقدمة.....أ

المدخل : الحياة السياسية و الفكرية والادبية في عصر حازم القرطاجني.....2.

الفصل الأول : واقع الدراسات النقدية قبل حازم القرطاجني.....**11**

I) **أهمية الدراسات النقدية السابقة لحازم القرطاجني** :.....11.

1-كتاب الحيوان والبيان والتبيين للجاحظ(ت.225هـ) 11

2- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (ت.337هـ) 15

3-دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.....17.

II)**حازم القرطاجني و كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء**.....**20**...

III) **الأسلوب في المنهاج**.....24..

IV) **الروافد النقدية في الكتاب**..... .....26..

1-الأصول المعرفية اليونانية.....26

أ- التقرير.....27..

ب- التبني و المعارضة.....28

ت- الخروج بالبلاغة من حيز المحلية إلى العالمية..... 28

2-الأصول العربية.....29

أ- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.....29

ب- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي.....30

أولا:ما أخذ حازم عن ابن سنان دون الإشارة لذلك.....31

ثانيا :ما أكثر حازم الأخذ فيه من ابن سنان.....31

ثالثا :ما فصل فيه حازم وأكمله.....32

ج-كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق.....32

V)**بعض الآراء الحديثة حول صاحب المنهاج(نقاد محدثون):** 34

- الشمولية في التحليل النقدي.....35..
- العمق.....38.
- عناصر العمل الأدبي.....40

1. المبدع.....40
2. النص.....42.
3. الملتقي و علاقته بالنص الأدبي.....44

الفصل الثاني : الدرس النقدي القرطاجني والمناهج المعاصرة.....49.

1-**مفهوم الشعر و وظيفته عند القرطاجني**.....49

2-**مفهوم الشعرية و طبيعتها عند القرطاجني**.....51..

3-**قوانين الشعرية القرطاجنية :**.....**56**

1) -**المحاكاة**.....56.

2) **التخييل**.....58..

3) **النظم والتركيب**.....63

4) **التماسك النصي**.....66

5) **التناص**.....72

6) **الوزن و الإيقاع**.....74

7) **التصوير الحسي**.....**76**

8) **التذوق الفني**.....80

9) **الإغراب و التعجيب**.....**80**

4-في نظم القصيدة وشروطها 82

أ-الموهبة الشعرية.....82

ب-الأسس المكتسبة 83

ج-بواعث الشعر ومحركاته.....84

5-مراحل خلق القصيدة بين الأصالة القرطاجنية و المعاصرة.....86

1-مرحلة التفكير و الإعداد.....87

2-مرحلة الشروع في النظم.....89

3-مرحلة التأليف و التنسيق.....90

4-مرحلة التنقيح.....90

الخاتمة.....94

المصادر والمراجع.....97

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا يوافي نعمه، ويكافئ مزيده ، و الصلاة و السلام عل خير البرية سيد الطيبة، خاتم الأنبياء و الرسل محمد الأمين، وبعد:

قد يتساءل المرء ،و هو متوجه للبحث في التراث العربي النقدي على وجه الخصوص ،ما الذي سأطرقه في هذه الأصالة ؟باعتبار الكثير منه قابلا للحياة في كل زمان ،و مكان خاصة إن أدرك الباحث كنه ذلك التراث ،الذي مكنه من الانفتاح على جميع المعارف ، فكان القصد الإلمام به في المنـزلة الأولى،ثم في الأخرى تحليل ،و كشف لأسراره ، في محـاولة لإعادة قراءته، و ترصـد طاقتـه وتلك الإمكانات المختزنة ليجابه بها المناهج الحديثة ،بعد استنطاق، و إضاءة لجوانبه ، سعيا لربطه بالآخر من خلال نقاط التلاقح والتقارب،من منطلق راسخ في الذهن و يثبت بهاأهلية التراث وأسبقيته ،لمعالجة العديد من القضايا النقدية ،و البلاغية الحديثة ،ولا نبالغ إذا قلنا إن تراثنا العربي يزخر بمفاهيم ، و قضايا لازالت حاضرة بقوة في الوقت الراهن. و يعد حازم من أكثر النقاد الذي استوقف الدارسين كونه تبحر في الثقافة العربية كما استقطب الثقافة اليونانية فقد جاء كتابه المنهاج انعكاسا لهذا الانصهار، فكان بمثابة الشعاع الذي ينير أروقة استتب فيها الجهل والظلام .

و بما أن البحث في التراث ،وبشكل خاص العربي منه،أمر عهدناه مؤخرا بعد أن تشرب الدارسون النظريات الحديثة على اختلاف تخصصاتها ،صار دافعي قويا ،لاختيار هذا الطابع الجديد إلا أنني اخترت بين أمرين :

أحدهما اختيار موضوع يتعلق بالأدب الأندلسي، خاصة و أنني شغوفة بكل ما يتعلق من حديث عن ذلك الفردوس المفقود ، فقد سبق لي و أن تطرقت في مذكرة لنيل شهادة الليسانس، منذ سنوات إلى موضوع بعنوان " المدينة في الأدب الأندلسي " وقد شعرت أن الدراسة لم تشف غليلي، و لهذا سعيت إلى اجتهاد من نوع آخر،وأماالآخر فكان مقياس الشعرية ،الذي انجلت فيه أسس قديمة وحديثة بفضل أستاذي المشرف الذي طالعنا بدروس تمثل عصارة الشعرية ، ووجدتني في أوقات ، غير قادرة على الإلمام بكل ما يتعلق بها من مصطلحات ،و بمنظريها، و كان ،ولا شك بين الحين و

الآخر يلفت انتباهنا إلى عناوين "كمفهوم الشعر" لجابرعصفور ، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ،و الشعرية لتودوروف، ورومان جاكبسون .

وهكذا ألفيتني بعد اختيار صعب مر بتردد أوقع اختياري على القرطاجني بصفته أندلسيا قبل أن يكون شاعرا أو ناقدا،ثم بصفتة منظرا لشعرية ناهض بها أقرانه في عصره،فتجاوزه إلى عصرنا الحديث فكان أن وسمت مذكرتي"منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني في الميزان النقدي المعاصر.

وبعد مطالعات خفيفة أدركت أن الدراسات قائمة حول القرطاجني،ومنهاجه من زوايا مختلفة، لكنها لا تزال في الطور الأول، ولعل كل مطلع على مصنف منهاج البلغاء يجد فيه تلك المصطلحات و العناوين التي تصح منفردة موضوعا للبحث و الدراسة،فمثلا نحن نستكشف الشعرية عنده من بداية كتابهإلى خاتمته، فما بالك بالقسم المفقود الذي قيل لولا ضياعه لأضاف الكثير .

حاول حازم القرطاجني إصلاح و تقويم الطباع ، حيث سعى باحثا عن تصورات،وثوابت وقوانين للبلاغة العربية ،مكنته من تأسيس نظرية شعرية عربية ، وصفها بعض الباحثين بأنها من أكثر المحاولات النقدية تمسكا واكتمالا، فقد عزم هذا الناقد بكل ما لديه من جهد في صفحات تنظيره على تحقيق حلم الشعر المطلق من خلال مفهومه و قوانينه الضابطة له .

وفي ضوء المناهج النقدية المعاصرة حاولت أن أطل على هذه الأسس التي جاءت بها فاستأنست ببعض معالم المنهجين الوصفي والتحليلي كما احتجت إلى التأريخ في مدخل البحث ،و يظهر لي أنني انتهجت سبيل المناظرة بين ما ورد في المدونة وما أثمرته النظريات الحديثة، فنصوص الكتاب تظهر فكرا متيقظا وثقة بأنها تكتنز من النضج الفكري و الوعي النقدي، ما يجعلنا نقف على نقاط الالتقاء ، بما يتناسب مع طبيعة النص الأدبي العربي، ومن هنا فإن سعيي كان تسليط الإنارة على بعض القضايا في الكتاب ، بربطها بالحقل الذي تخصصت فيه ألا وهو «النقد الأدبي الحديث والمعاصر » . وبناءا على هذا الطرح أنيعت بعض التساؤلات منها :

- ما مفهوم الشعر عند القرطاجني؟ وهل له ارتباط بتلك المفاهيم النقدية التي سبقته؟ و ما مدى مطابقته للمفاهيم الجديدة؟ ما هي الأسس التي بنى عليها حازم نظريته الشعرية؟وهل يمكن القول أن حازما وعي عصرا لم يعشه؟ هل الشعرية لديه تخييل ؟ ما مصدرالإبداع عنده؟ هل هو المبدع أم يكمن في الملتقي ، أم في النص ذاته؟

سعيت إلى الاجتهاد في هذا البحث علني ألملم شتاته ، فأضيئ بعض جوانبه، فقسمت بحثي إلي مدخل و فصلين غير المقدمة و الخاتمة .

فأما المدخل فتطرقت فيه الحال السياسية و الأدبية في القرن السابع الهجري, عصر حازم و مدار تعليمه و ثقافته و نشأته.

وأما الفصل الأول فعنونته "واقع الدراسات النقدية قبل حازم القرطاجني وصولا إليه وتعرضت فيه لأبرز المؤثرين في حازم من النقاد، فحصرتهم في ثلاثة نقاد: الجاحظ ،و قدامة بن جعفر ،و عبد القاهر الجرجاني ، مبرزة تموضع المنهاج منها ،بعد التفاتة إلى أصوله العربية واليونانية، و تجلياتها البارزة ،و استدركت ذلك ببعض الآراء النقدية الحديثة التي تدعم المنهاج لخصتها في عنصر الشمولية في تحليل القرطاجني النقدي ، والعمق ، كما حاولت رصد مثلث الإبداع الذي من خلاله اطمأننت الولوج إلى الفصل الثاني، الذي خصصته للحديث عن الشعرية ، وشيئا من بناء القصيدة العربية ، فيما عنونته ب: « الدرس النقدي القرطاجني و المناهج المعاصرة ».

ثم خلصت إلى الخاتمة فضمنتهاأهم النتائج التي تبدت لي من خلال البحث وساعدتني مجموعة من المصنفات النقدية و الأدبية لتتبع خطوات البحث أهمها مصدر لم ينازعه آخر « منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القرطاجني » ،واستعنت عليه بمراجع سبقت الإشارة إليها في بداية هذه المقدمة لابأس أن أدعمها بـ :

أصول الشعرية العربية« نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري » للطاهر بومزبر الشاعر والنص والملتقي في كتاب « منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني » لنصيرة مخربش وغيرها كثير.

وإذا قدر لهذا البحث أن يتم ، فالفضل يعود إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد القادر بن عزة الذي أفادني بتوجيهاته ،وترك لي فرصة الإلمام بالبحث فجازاه الله عني خير الجزاء .

والله أسأل أن ينفع بهذا الجهد.

صبرة في :24 من أفريل 2017 م الموافق ل:26 من رجب 1438هـ.

كنزة كريب

المدخل

يتوجب على الباحث مؤرخا كان أو أدبيا أو ناقدا أن يكتب عن حضارته العربية،و الإسلامية التي انطمست معالمها ،وخبا نورها لأنه قد يصادف بين الفينة ،و الأخرى دراسة لمستشرق قد حط من شأن الفكر الإسلامي كمحور أساس فتدفعه العزة إلى أن يميط الغبار ،و يستخرج الدرر فيجهربها ،و مثل ذلك ما قاله المستشرق بلاهاول:"أن الإسلام لم يكن مشجعا أو دافعا إيجابيا لحركة التمدن "[1].مع أننا نجد أحيانا من يرد عليه من بني جلدته مفندا مزاعمه فسيديويقول: " إن العرب في الواقع هم أساتذة أروبا في جميع علوم المعرفة "[2].و حال الإسلام من حال الحضارة الأندلسية المغربية دام صيتها طويلا ثم أفل نجمها ،وبشكل خاص نقصد الفردوس المفقودالذي"دام فيه حكم المسلمين أكثرمن ثمانية قرون"[3]. وبما أننا سنتحدث فيهذا البحث عن أحد أعلامها،وهو حازم القرطاجني وجدنا أنفسنا ملزمين بذكر حال الأندلس حين دخلها يوسف أبو تاشفين فوصفها بأنها " تشبه عقابا مخالبه طليطلة،و صدره قلعة رباح ورأسه جيان ومنقاره غرناطة وجناحه الأيمن باسط إلى المغرب وجناحه الأيمن باسط إلى المشرق"[4].فهذا يلخص انتماء الأندلس وامتدادها الفكري والمساحاتي الذي شمل أقطابا عديدة ومتكاملة وهي مع نظيرتها المغربية قد كونتا جزأين مترابطين في عالم واحد عرفا قديما بالمغرب الإسلامي وقد ظلا يتمثلان حضارة واحدة طوال العصور الوسطى في مناحي الحياة الفكرية،والاجتماعية ،وفي العلاقات البشرية المستمرة من هجرة واختلاط وكذلك كونت بلاد المغرب وشمالي إفريقية و الأندلس وحدة ثقافية ذات طابع خاص جوهره التراث الثقافي العربي الإسلامي وساعد في حفظه كثرة الانتقال و الاتصال،و لما كان الأمر كذلك وجب أن نطل على عصر حازم القرطاجني، وما كان قبيله بقليل ،فقد ابتسم الدهر للمغرب العربي ، والأندلس،يوم

---

[1]- محمد عبد الستار عثمان ،المدينة الإسلامية،مطابع الرسالة ،(د.ط)،(د.ت)، ص 68.

[2]- مجلة منير الإسلام، العدد54 ،1974 ، ص132.

[3]-عمر الدقاق،ملامح الشعر الأندلسي ،منشورات الجامعة ،ط3 ،حلب،1981،ص34.

[4]- عبد الرحمن علي الحجي،التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي إلي سقوط غرناطة، دار القلم'ط1'بيروت،1976،ص29.

أظلته ألوية الخلافة الموحدية ، فعاش المغاربة بين تونس، وتلمسان ، وفاس ومراكش ،وإشبيلية ،والمرية وقرطبة عصرهم الذهبي،وبعد أن انتثر عقد البلاد الأندلسيةطوائفا ،ثم انبرى استنجادا بالمرابطين فانتصارا على الصليبيين في موقعة الزلاقة "479هـ-1086م والتي كانت موقعة الحسم في مصاير إسبانيا المسلمة،ونذيرا بأعظم تحول ، ذلك أن المرابطين الذين قدموا إليها إخوانا في الدين...انقلبوا عقب المعركة إلي أعداء فاتحين وأصبحت الأندلس ولاية مغربية ، تخضع لحكومة مراكش"[1] ،دنت ثم حلت فاجعة العقاب،فكانت هذه الرزية العظيمة يوم "الاثنين الخامس عشر من صفر سنة تسع وستمائة للهجرة/16 يوليوز1211م"[2] فذهبت قوة المسلمين وأردفت أعجازا، وناءت بكلكل ، وحلت ساعة الرثاء لإشبيلية ، فقال فيها أبو إسحاق إبراهيم بن الدباغ الاشبيلي [3]:

وَقَائلَةٍ أَرَاكَ تُطيل فكرًا .. كَأَنكَ قد وَقَفتَ لَدَى الحسَابِ

فقُلت لَها أفكر في عُقَابٍ .. غَدَا سَبَبًا لمعرَكَة العُقَابِ

فَمَا فِي أَرضِ أَندلُسٍ مُقَامٌ .. وقَد دَخَلَ البَلاَ مِن كُلِ بَابِ.

ربما في هذه الأبيات دعوة صريحة -نتلمسها - إلى هجرة الأندلس و البحث عن ملاذ في سائر البلاد العربية الإسلامية ، وهكذا شرعت أحلاف النصارى من هاهنا في فتنة المسلمين ،في شقي الأندلس، ومنه على ما تبقى في أيدي ملوك الطوائف ،من إمارات إسلامية، جنوبي الجزيرة. وهكذا تأكد الموحدون من أن الدار صارت خاوية على عروشها ، فسقطت قرطبة وقال وليدها ابن حزم يذكر من زارها " ولقد أخبرني بعض الرواد من قرطبة أنه رأى دورنا في بلاط مغيث ... وقد امحت رسومها ،وطمست أعلامها ،.. فكأن تلك المحاريب المنمقة، والمقاصير المزينة التي كانت تشرق إشراق

---

[1]- محمد عبد الله عنان،دولة الإسلام في الأندلس العصر الثالث،عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس قسم 1 عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية ،مكتبة الخانجي،القاهرةط2/1990 /ص25

[2]- ابن أبي زرع علي بن عبد الله الفاسي،(ت731هـ)،تح،عبد الوهاب بن المنصور،دار المنصور،الرباط،1972،ص240.

[3]-المقري شهاب الدين أحمد بن محمد ،نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب،تح إحسان عباس،م4،دار ضياء،بيروت ،1969ص140-141.

الشمس...حين شملها الخراب ،وعمها الهدم ،كأفواه السباع ، تؤذن بفناء الدنيا"[1]،وكان هو ذاك ، فقد أجبر هذا الوضع المخزي الكثير من أسر العلم،وذوي اليسار ،وغيرهم على ترك بلاد قد ربوا على هوائها ونعموا خضرتها ، إلى مناطق مجاورة ، في جناحيها :المشرق ،و المغرب ، وكان حازم القرطاجني الذي اختار لنفسه حياة هادئة بانقطاعه للحياة العلمية ،فلم يلمس له أي نشاط خارج دائرة الثقافة والفكر، ولم يذكر أنه تولى منصبا إداريا في بلده الأندلس لهذا كانت أول وجهاته المغرب الأقصى الذي ما كانت حاله لتكون أفضل من وضع ما سبق ذكره ،فقد استقرت بحازم الأوضاع في مراكش وهي تهزها الهيعات" فالسلطة الموحدية كانت على وشك الانهيار،ثم ما لبثت أن سقطت...وقامت الدولة المرينية مكانها... وانفصل عن الموحدين بأفريقية الوالي الحفصي معلنا استقلاله ،واستطاع أبو زكرياء الأول أن يضم تحت سلطته بلاد أفريقية وسمي ذلك بالبلاد الحفصية"[2] وهكذا إذا ما انتقلنا إلى تونس و سبرنا أغوارها في عهد أبي زكرياء الأول وابنه المستنصر ،وهي آخر مستقر لحازم القرطاجني ، خبرنا حالا سياسية متأججة " فالدولة الحفصية لم تعد تفكر في تحسين حالها و صيانة استقرارها فحسب ،بل فكرت في بسط نفوذها على ما وراء بلاد أفريقية "[3].

هكذا يصور لنا التاريخ عصر حازم ، فهو كما نرى عصر نشوء دول وقيام حكومات ، كل منها تطمح في أن تنال من وسائل التأييد وفرض الوجود ، ما يثبت أقدامها ويعلي شأنها .

وقد عودنا التاريخ العلمي في جانب آخر والأدبي بشكل مخصوص وكثيرا ما تناقلنا تلك العبارة الشائعة من أن الأديب ابن بيئته يتأثر بها و يؤثر، فنعود أدراجنا إلى أولئك العباقرة من الأعلام,الشعراء,والمؤلفين،والمؤرخين،فنجدهم السند المعنوي للدول الناشئة وعنوانها البارز في الداخل والخارج،وهم في عصر ملوك الطوائف بالأندلس وعهد انحلال دولة بني العباس في المشرق ,ودولة الموحدين في المغرب و كتب التراجم طافحة بهؤلاء الذين تركوا مسقط رؤوسهم ورحلوا عنها،وهم

---

[1]- ابن حزم الأندلسي ،رسائل ابن حزم،تحقيق إحسان عباس،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،بيروت،1980،ج1،ص311

[2]- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تحقيق محمدا لحبيب بن خوجة ،بيروت، دار الغرب الإسلامي ، ط2، 1981 ،ص43.

[3]- المصدر نفسه ص 43.

يندبون صفحات من الماضي تطوى،ومجدا يدفن وتاريخا أصبح في خبر كان،كتكملة ابن الأبار،وصلة ابن الزبير.

ومع ذلك لا يمنعنا كل هذا الحديث عن الحياة الفكرية والأدبية,في كلتي الضفتين,فقد زخرت في ظل الدولة الموحدية بأعلام اللغة والدين والأدب والفلسفة والتاريخ والسياسة،ونضجت حضارتها نضجا مازال يلفت أنظار الباحثين والمؤرخين،ومازالت الأيام ترينا من معالم ذلك العصر ما يعد دليلا قاطعا على أن الحضارة المغربية والأندلسية كانت مثلا أعلى لشعوب آسياو أوربا وأفريقيا."فمن بين أسر العلم و الأدب المهاجرة :ابن عربي الفيلسوف ،ابن مالك النحوي،وابن البيطار العالم،وابن الأبار الشاعر الحافظ وغيرهم كثير"[1].

أما في زمن الأندلس التليد فالعواصم أو المدن الثقافية التي لا يجوز إغفالها كثيرة،نذكر منها مالقة،غرناطة،بلنسية،إشبيلية،مرسية،قرطبة التي قيل في فضلها "إذا مات عالم باشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة...وقرطبة أكثر بلاد الله كتبا"[2].

-ومما قدمناه،يتضح أن المراكز العلمية التي سبقت الإشارة إليها متفاوتة الأهمية في تلك الفترات لكننا دائما نجد أنفسنا ملزمين بالعودة إلى عصر الدولة الموحدية باعتباره" من أحفل عصور التاريخ الأندلسي و المغربي بالحركات الفكرية،وإنه ليبدو من الغريب المدهش ،أن نجد الحركة الفكرية الأندلسية،حتى من خلال الانهيار الذي توالى فيها سقوط القواعد الأندلسية الكبرى مستمرة في الاحتفاظ بنشاطها وعنفوانها... إلى قواعد إفريقية والمغرب"[3].

فالمعلوم أن مؤسس الدولة الموحدية الروحي محمد بن تومرت من أقطاب علماء عصره,وقد أفصح في دعوته للعلم ،أيما مكانته لكن لا يعني أن ننكر فضل المرابطين،وامتداد الحركة الفكرية و الأدبية في عصر الطوائف حيث ينقل المقري قول الشقندي "وكان في تفوقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد،

---

[1]- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،مصدر سابق،ص43.

[2]- المقري،نفح الطيب، مرجع سابق ،ج3، ص153.

[3]- محمد عبد الله عنان ،دولة الإسلام في الأندلس،مرجع سابق ،ص645.

إذ أنفقوا من سوق العلوم، وتباروا في المثوبة على المنثور المنظوم، فما كان أعظم مناهجهم إلا القول :العالم الفلاني عند الملك الفلاني،و الشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني"[1].

وهذا ما يعني أمرا واحدا وهو أنه يستحيل دراسة الثقافة المغربية بمعزل عن علماء الأندلس، نشروها، وأثروها طوال فترة المرابطين، و الموحدين،فساد الفن الأندلسي في المغرب و أصبحت مراكش منتدى الأدباء و الشعراء و ملتقى العلماء وغير ذلك.

وقد أثبته صاحب المعجب بقوله:" انقطع إلى أمير المسلمين من الجزيرة من أهل كل علم فحوله حتى شبهت حضرته، حضرة بني العباس في صدر دولتهم"[2].مما يدل على تبحرهم في شتى المعارف.

ولكن النساء كذلك ساهمن في إثراء الحركة الفكرية و الأدبية و العلمية،و هذا أمر لا يختلف فيه اثنان فقد كانت المرأة" على خير ما يحب لها أنصارها العقلاء أن تكون،كانت أديبة ماهرة، وشاعرة مجيدة، وكاتبة محسنة، توصلت بإحسانها أن تكتب للخلفاء والأمراء في شؤون الدولة،ومطالب المملكة وتقتعد أماكن الوزراء على مالها من سمو ورفعة ... ومن هؤلاء مزينة كاتبة عبد الرحمن الناصر، وصاحبة سره" [3].

بعد هذا التصوير المجمل لعصر حازم ننتقل إلى ترجمته الشخصية و مراحل حياته، فقد انتقل من الأندلس إلى المغرب وحط رحاله لدى الدولة الحفصيةبتونس،والمشهور عنه أنه حازم القرطاجني وقد ذكره السيوطي في الطبقات فقال:"حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني النحوي،أبو الحسن،شيخ البلاغة و الأدب"[4].

وقال أبو حيان :كان أوحد زمانه في النظم ،والنثر و النحو و اللغة والعروض، وعلم البيان روى عن جماعة يقاربون الألف،وروى عنه أبوحيان،وابن رشيد،وذكره في رحلته فقال حَبر البلغاء، وبحر الأدباء،

---

[1]- المقري ،نفح الطيب ،مرجع سابق ،ج4،ص18.

[2]- عبد الواحد المراكشي،المعجب في تلخيص أخبار المغرب،تحقيق محمد سعيد العريان ،ط2،مصر،1954،ص163.

[3]- عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس،دار النهضة العربية الطباعية والنشر،ط2، 1976 ،ص.65.

[4]- المقري شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني،أزهار الرياض في أخبار عياض،تقديم عثمان بدري،تلمسان، 2011،ج3،د،شالة،ص198.

ذو اختيارات الأدباء و اختراعات رائقة لا نعلم أحدا مما لقيناه جمع[من علم اللسان ما جمع] أحدا ممن لقيناه ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم،من منقول ومبتدع،وأما البلاغة،فهو بحرها العذب،والمتفرد بحمل روايتها أميرا في الشرق والغرب،أما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد راويتها,وحمال أوقارها،يجمع إلى ذلك جودة التصنيف،وبراعة الخط ويضرب بسهم في العقليات ،والدراية أغلب عليه من الرواية"[1]

وهنا تتجلى منزلة حازم القرطاجني ودرايته الواسعة التي شملت ضروباكثيرة من الفكر إلا أن المقري يضيف تكملة لهذه الترجمة فيقول:"ولنزد نحنُ مَا أمكننا،حيث لم يوف السيوطي بحقه في الطبقات الصغرى لأنها مبنية على الاختصار،ولم نقف على الطبقات الكبرى التي أحال عليها ,فنقول:قال بعض المؤرخين:هو حازم بن محمدبن الحسن بن حازم الأنصاري ،فجعل والد الحسن حازما، وجعله السيوطي محمدا،فلا ندري هل هذا من النسبة إلى الجد،فيرجع مع ما عند السيوطي إلى وفاق أو هما مختلفان"[2].

إلا أننا نلمس وجود الاختلاف من هذين التعريفين السابقين في مسألة الكنية،أهي على المجاز أم الحقيقة,لأنه لم يصل إلينا أن له ولدا بهذا الاسم وفي هذا الشأن قال عمر إدريس في كتابه حازم القرطاجني,حياته ومنهاجه البلاغي،"والراجح عندي أن هذه الكنية إنما هي عادة أندلسية, وليس بالضرورة أن تكون مسايرة للعرف الاجتماعي المألوف"[3].

أما مولده فكان سنة (ثمان وست مئة،وماتليلةالسبت الرابع و العشرين من رمضان سنة أربع وثمانين وست مئة)[4]،وبالرغم من هذا الإجماع لم يشر إلى اليوم والشهر اللذين حدث فيهما,حتى أن حازما نفسه ؛ لم يذكر تاريخ مولده فيما خلف من آثار.

---

[1]- المقري ،أزهار الرياض ، المرجع السابق ، ص 198.

[2]-المرجع نفسه،199.

[3]- عمر إدريس عبد المطلب ،حازم القرطاجني حياته و منهجه البلاغي ، الجنادرية النشر،2009،ص 13.

[4]- المقري أزهار الرياض،مرجع سابق ص،199.

ولم تكشف المصادر التي اطلعنا عليها عن كل جوانب حياة حازم العائلية،ولم نعثر على من يجلي هذا الغموض ،في هذا الأمر،سوى ما ذكر في ترجمة والده في كتاب التكملة لابن الأبار حيث أشار إلى تمكنه من الفقه والأدب، وولي قضاء قرطاجنة وتوفي في شوال 632هـ،وهو ابن ثمان وسبعين سنة،وأن ابنه حازم روى عنه[1]،وأما أمه وبقية أفراد أسرته فلا نكاد نعرف شيئا عنها"سوى أخ له يدعى أبو علي،قيل إنه كان يقرض الشعر وهاجر معه إلى أفريقية،لكنهم لم يذكروا لنا شيئا من شعره"[2].

وقد تساءل النقاد عن البيئة التي أثرت في تكوينه، فطرقوا حياته من جوانب سياقية فوجدوا أنه" لم يكن يعيش محيطه،بقدر ما كان يعيش فرديته"[3].وإن شئنا الحديث عن ثقافة حازم فلابد لنا من الوقوف،على سبل التعليم في الأندلس فهي لم تكن لتختلف عما عرف في المشرق "فالعلوم السائدة هناك هي علوم الدين في المقام الأول،تليها علوم العربية،وكل ما له أثر في خدمة الحياة الإسلامية،في اتجاهاتها المختلفة،ولم يكن طالب العلم في الأندلس ،يختلف إلى مدرسة واحدة،ليجد فيها جميع أساتذته ،وينهل منها كل علومه،ومعارفه،بل كان يتردد إليهم في منازلهم ،أو في المسجد الجامع"[4].وهذا أمر معروف لدى الأندلسيين.

ولعل أفضل مرحلة لتلقي هذه المعارف،مقتبل سن الطفولة،كما هو معلوم لدى الجميع،فقد حفظ حازم القرطاجني القرآن وقليلا من الحديث، وشيئا من الأدب،على يد أبيه[5].وليس ذلك بالأمر الغريب في المغرب العربي وبعد الأب ،أساتذة ألباء من أشياخ عصره في قرطبة، ومرسية، وبلنسية وشاطبة، وغرناطة، وإشبيلية، ولعل من يجدر ذكرهم الطرسوني والعروضي،فقد أخذ عن الأول ما يتعلق بالدين ،وأما الثاني فقد أشعره نحواً.،أما أشد من اكتملت على يديه عناصر ثقافته،فهو

---

[1]- ابن الأباراالبلنسي ،التكملة لكتاب الصلة ,مكتبة المعارف، الرباط، الجزء2 ، (د.ط.)(د.ت)،ص633

[2]- عمر إدريس عبد المطلب ،حازم القرطاجني حياته و منهجه البلاغي،ص21

[3]- المرجع نفسه ،ص22.

[4]- حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق ص40.

[5]- عمر إدريس عبد المطلب،حازمالقرطاجني، منهجه البلاغي، مرجع سابق ،ص 46.

الذي ذكره الرعيني في برنامجه أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي الشَّلَوبين: كبير أساتيذ إشبيلية في العربية المرجوع فيها شديد الاستقلال بها والقيام عليها"[1]،فكونه كبير الأساتذة دليل على نباهته، وسعة إحاطته واكتمال درايته،التي جعلته يدفع تلميذه إلى دائرة العلوم العقلية، فتأثر حازم بفلاسفة الإسلام، من أمثال :الفارابي وابن سينا ...وعن طريقهم.وقف على آثار أرسطو و خاصة فن الخطابة والشعر، دونما إجحاف في حق من سبقه فكان له معينا لا ينضب كقدامة بن جعفر الكاتب ،وأبي هلال العسكري وهو تلميذ قدامة، وابن سنان الخفاجي،وكذلك عبد القاهر الجرجاني ،وضياء الدين بن الأثير وغيرهم،ولنا حديث عن هذه الروافد في الفصل الأول الذي يستدعي إطلالة على حياة حازم الثقافية والفكرية.

واللافت للنظر حقا،أن ناقدنا كان على قدر وافر من سمو الخلق وسعة العلم،ولعل لأخلاقه دورا في ما ناله من مدح وإطراء من قبل تلامذته بشكل خاص فمنهم نذكرأبا حيان وابن سعيد،أبا الحسن التجاني،أبا الفضل التجاني ، وعلى آثاره تتلمذ آخرونكالكتاتي وابن راشد القفطي،ابن الفخار،وابن عصفور،ابن مرزوق..."[2].

أما أسلوبه في الشعر"فيجنح إلى الصنعة التي هي تخير للكلمات،وسبك لها في عبارة تتسم بالقوة والجزالة... أما في النثر،فهو يجاري روح عصره في تعلم الصنعة البديعية و اختيار الألفاظ الاصطلاحية التي أخذها من محيط علماء الكلام والفلاسفة والمناطقة"[3].

ويجدر بنا التلميح إلى آثاره المهمة ،وهي قصيدة المقصورة،والقصيدة النحوية،وبقية من أشعاره،وسفره الشهير "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".الذي سنطرح منه انشغالات حول قضايا النقد الحديث في القسم الأوّل من بحثنا .

---

[1]-الرعينيأبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني الإشبيلي ،برنامج الرعيني ،(د.ت) (د.ط)،الرباط، ص83.

[2]-حازم القرطاجني، مقدمة المنهاج ،مصدر سابق ،بتصرف ص 69.

[3]- عمر إدريس عبد المطلب ،حازم القرطاجني حياته و منهاجه مرجع سابق، ص 82-83.

الفصل الأول

I. أهمية الدراسات النقدية السابقة لحازم القرطاجني:

يعد الأدب موضوعا للبلاغة والنقد كليهما، وهذان الأخيران لا يختلفان في الموضوع، وإنما يختلفان من حيث طريقة المعالجة، فالبلاغة تهتم بنظرية الأسلوب وما يحتويه من مجازات وكنايات ولا تهتم بالعاطفة والقيم الفكرية، أما النقد فيعنى بتحليل الظاهر والمخفي في العمل الأدبي، إن كان شعرا أم نثرا .

و المتتبع لتاريخ النقد الأدبي، يلحظ من غير شك، امتزاجه في بداية الأمر بالبلاغة حيث لم تؤلف كتب منفردة في البلاغة إلا في نهاية القرن الرابع الهجري، كما يدل على امتزاج وتداخل مدلولي النقد والبلاغة، ثم تجلى النقد في مراحله الأولى تأثريا (انطباعيا)، لا يقوم بنظرية، ولا يضبط بقاعدة، وبعد مجيء الإسلام، نما بالتوازي مع نهضة الشعر، فقد اختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد، ثم ازدهر كذلك في العصر الأموي، وذلك في بيئات ثلاث : (الحجاز، العراق، الشام)، أما عداها كبلاد فارس ومصر والمغرب، فلم يعرف نشاطا في هذا العصر، لا في مجال الأدب ولا في مجال النقد.

في هذه المرحلة اتجه النقد إلى التفضيل بين الشعراء، كما عهدنا سماع النقائض بين جرير، والأخطل، والفرزدق . واختصارا للقول، لم تظهر في النقد مدارس واضحة المعالم، فقارب ما عرفه الجاهليون، باعتماده على عنصر الذوق، والجزئية وابتعاده عن التعليل في كثير من الأحيان[1]، ولما برز العصر العباسي، ظهرت طوائف ثلاث تنظر في الأحكام النقدية، وتناقشها، وتضع المؤلفات النقدية لنمثلها في: الأدباء (شعراء وكتاب) اللغويين، الذين اهتموا برواية الشعر ونقده كالأصمعي، وطائفة المتكلمين التي وضعت بصمتها، في تطوير أمور النقد والبلاغة، إلا أن جاء القرن الثالث، فظهر كتاب " طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي، الذي يشير إلى قضايا نقدية، وعرف بالمفاضلة، وقضية الانتحال، ثم الجاحظ بمصنفيه البيان والتبيين، والحيوان، وكذا ابن قتيبة في " الشعر والشعراء ".

---

[1]- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1993، ص 69 (بتصرف)

أما في القرن الرابع، ألف ابن طباطبا " عيار الشعر"، وقدامه " نقد الشعر " وفيه الأثر اليوناني، فأصبح النقد يسير على أسس ومناهج متبعة، وهذا ما أثمر كتابين جديدين وهما الموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، ثم ما لبث أن ظهر النقد البلاغي، على يد عبد القاهر الجرجاني في " أسرار البلاغة " و " دلائل الإعجاز " وذلك في القرن الخامس الهجري.

ولا يجب أن نفلت الإشارة –وإن متأخرا– إلى ظهور النقد في بلاد المغرب و الأندلس، وبطبيعة الحال، أثمر مؤلفات منها " العمدة " لابن رشيق القيرواني.

وبما أن موضوع البحث يتناول بالدرس بعض القضايا في مناهج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، فلا بد من الإشارة إلى أهم المصنفات النقدية التي سبقت هذا المصنف الذي أثار حفيظة كثير من الباحثين في عصرنا هذا .

1- كتاب الحيوان والبيان و التبيين للجاحظ (ت- 255 هـ) :

انفرد الجاحظ عن سائر من ألموا بالنقد في القرن الثالث، بطبيعته الذاتية، وسعة ثقافته، ويتحسر الدارس، حينما لا يجد الجاحظ يخصص كتابا أقله للنقد " وأنه أورد ما أورده من نظرات، عرضا في تضاعيف كتبه كالحيوان والبيان والتبيين " [1]

فأما الأول فحوى إلى جانب التعريف بالحيوان، وكل ما يتعلق به موضوعات كثيرة تتصل بالفلسفة والعلوم الطبيعية والأدبية، أما الأخر، ففي جملته يتكلم عن البيان والبلاغة، والخطابة العربية، والشعر العربي، وقد وضعه الجاحظ في أجزاء ثلاثة، و لكن التفكير النقدي موجود في الكتابين وفي بعض الرسائل أهمها ماهية الشعر وجوهره، ومصدره والسرقات الشعرية، وموضوعية النقد الأدبي، والشعر و الطبع، وبناء لغة الشعر، وغيرها من القضايا [2]، ويمثل كتابه في " نظم القرآن " حلقة ما تزال مفقودة إذ توقع أن يكون للجاحظ فيه نظرات نافذة في مجال النقد، حيث إن الجاحظ أوتى علما وذكاء، وشخصية فذة، جعلته ممن يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية، ولكنه

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، ط1، بيروت، لبنان، 1971، دار الثقافة، 94

2- عيسى علي العاكوب،التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، لبنان،ط1، 1997، ص137، وما بعدها.

اشتغل بأمور أخرى، واقتصر على وقفات قصيرة ومعدودة في النقد،تناولها الدارسون بالتحليل، وحاولوا إبرازها على قدر المستطاع متكاملة.

ومن القضايا التي طرحها الجاحظ ما أبداه في موقفه من الصراع بين القديم والحديث، حيث يصرح: " وقد رأيت أناسا (منهم) يبهجرون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمن كان" [1]، فهو هنا لا يعتد بتفضيل قديم على محدث، لذلك قيل إنه كان توفيقيا، وعندما نراه يتحدث عن أبي نواس، نجده يقول : " وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين، لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل مادمت مغلوبا " [2] ، وفي هذا المقام يعلق إحسان عباس مبديا موقفه المعجب، بجرأة الجاحظ، "بل إن الجاحظ كان أشجع التوفيقيين عامة، حين ذهب يفضل قصيدة أبي نواس على قصيدة لمهلهل في الشاعرية"[3] مما يدل على صحة الطرح السابق في عدم تفضيله للنص لمجرد الزمن.

وإذا تقدمنا في دراسة آراء الجاحظ النقدية، وجدنا أغلبها، نظريات لم يستوف شرحها وبقيت مغلقة، ولم يتقدم بها الدارسون، أو ربما أخطأوا الانتفاع والنفع بها.

أما في نظريته عن الغريزة و البيئة و العرق، التي فسرت على الترتيب، الطبع العام المواتي للشعر، والبلد وصلة الدم، فنستدل بقوله: " وإنما ذلك (أي قول الشعر)، على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ و الغرائز و البلاد و الأعراق " [4] وربما في ذلك رد على ابن سلام الذي رأى أن " بالطائف شعر وليس بالكثير، و إنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ... والذي قلل شعر

---

[1]- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هاون، ج 3، 1965 ط : 2، ص : 130.

[2]- المرجع نفسه، ج 2 ، ط 2 ، ص: 67

[3]- نفسه؛ ج، 3، ص: 129

[4]- نفسه، ج 4 ، ص : 380

قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان "[1] ولم يقف الجاحظ عند أمور سطحية بل حاول التعمق، كما في حديثه عن العلاقة بين الشعر والرسم الذي قال فيها السابقون ممن الممكن أن تفتح آفاقا واسعة، ويقول في ذلك إحسان عباس: " فلو تخطى الجاحظ حدود التعريف لوجد نفسه في مجال المقارنة بين فنين : الشعر والرسم، بل إن تعريفه لا يخرج عن قول هوراس: " الشعر والرسم "[2] وقيل إنه أراد (الجاحظ) إثبات وتأكيد نظريته في الشكل وأن المقول في الشعر إنما يقع على " إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك "[3] فعرف ههنا بتقليله من شأن المحتوى المضمن وتحيز للشكل، فقال ما لا تزال الألسنة تردده: " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي "[4]. وحسب دارسين كثر سلك هذه الطريق مع أنه لم يكن من الشكلين في التطبيق، ورأى أن الإعجاز لا يفسر إلا عن طريق النظم، وهو بذلك يتبنى نظرية يواجه بها تلك الحملة العنيفة لتبيان السرقة في المعاني بين الشعراء، مرة بتجاهل مسألة السرقات، ومرة أخرى بأن يقرر أن الأفضلية للشكل، لأن المعاني معلومة لدى الجميع، وربما كان يشعر أن المعنى موجود في كل مكان، وعلى الأديب أن يصوغه بأسلوبه الخاص، ثم يقع الجاحظ في تناقض موقفه من الشكل حينما يقول غير مصرح إن السر في المعنى، بإشارته إلى وصف عنترة للذباب، إذ قال لا يمكن سرقة هذا المعنى، فيقول إنه لا يسرق دليل على أن السر في المعنى قبل اللفظ، ولكن الجاحظ لم ينتبه لهذا التناقض[5].

كذلك يلاحظ على الجاحظ حدته في الحكم وأنه يبدو مكملا لابن سلام في التمييز بين الصحيح و المنحول في الشعر.

---

[1]- محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة ، (د، ط) . (د ،ت) ص: 217

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،مرجع سابق, ص 98.

[3]- الجاحظ، الحيوان، مرجع سابق، ج 3، ص 131-132.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ،ص 100 (بتصرف).

2- كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (337 هـ):

لا يشك المطلع على فكر قدامة من الوهلة الأولى، أنه كان ممن تأثروا بالثقافة اليونانية، إلى حد بعيد، فأشير إليه في علم المنطق، وعد من الفلاسفة، وكان له انعكاس في مصنفه " نقد الشعر "، الذي يرى صاحبه أنه " أول كتاب يؤلف في النقد "[1]، ويبدو كما قال السلف أنه لم يطلع على مؤلفات من سبقوه " كعيار الشعر لابن طباطبا " كما أشار الكثير ففي حديثه عن جيد الشعر والعلم به يقول : " فأما علم جيد الشعر من ردئيه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع"[2]. ونستكشف من خلال هذا القول أن النقد لديه " علم "، مقصده تخليص جيد الشعر من رديئه، وإذا ما تحدثنا عن العلم، فنتحدث عن أسس، أما ما يتعلق بالعروض، وموسيقى الشعر، والمعاني، وغيره فله مجالات أخرى، قد أكثر الناس في التصنيف فيها وقصروا في علم النقد حسب رأيه.

وكما سبقت الإشارة، يبدو قدامه منذ البداية متأثرا بالمنطق الأرسطاليس، متجاوزا المفهوم اليوناني للشعر، ولكنه كذلك متأثر بالثقافة العربية الأصيلة[3] وقد تعرض في كتابه نقد الشعر لمفهوم الشعر، ومكوناته الرئيسية، وأوصاف الشعر وطبيعته وأسبابه، الغلو والمبالغة في تناول المعاني:

يقول قدامة في سبب تأليفه نقد الشعر: " ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر، وتلخيص جيده من رديئه كتابا، كان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة، لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام للشعر والنثر"[4]. فهذا الكلام أصدق تعبير لما جاء في بداية الحديث، هو يؤكد صحة ما قيل بعد اطلاعه على ما صنف قبله، إلا أنه أراد

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عند المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 3.

[2]- المرجع نفسه ص : 02.

[3]- أحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص : 190 (بتصرف) .

[4]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 03

تخصيص كتابه بالشعر؟، فهو الذي عرف مترسما ثقافته المنطقية " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى " [1] فكلمة قول بمنزلة الجنس، والموزون فصل له عما ليس بموزون، ومقفى، ولا يدل إلا على معنى، ولكن إصراره على القافية يذكرنا بما قاله الفارابي " إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم" [2].

وقدم الدكتور إحسان عباس، صورة موجزة عن نقد قدامة تستند على :

1. اللفظ الذي يجب أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، وعيوبه أن يكون ملحونا، وجاريا على غير سبيل الأعراب، واللغة وحشيا قائما على المعاظلة.
2. الوزن يكون سهل العروض، فيه ترصيع وعيوبه، الخروج عن العرض والتخليع.
3. القافية تكون عذبة الحروف، سلسلة المخرج، فيها ترصيع، وعيوبها هي العيوب القديمة من إقواء وإيطاء، وسناد.
4. ائتلاف اللفظ والوزن أن تكون الأسماء، والأفعال في الشعر تامة مستقيمة.
5. ائتلاف القافية مع المعنى أن تكون متعلقة بما تقدمها، تعلق ملائمة ونظم، بالتوشيح أو الإيغال، وعيوبها أن تكون مستدعاة متكلفة [3].

ولكن الصعوبة تأتي من المعنى، وهذا هو الباب الذي يشغل الجزء الأكبر من كتاب قدامه ومن يرجع إليه يلمس تقسيمه المعاني إلى ست أنواع، كل منها ذو حدين: جيد ورديء، وأنواع المعاني تقع في الأغراض الآتية: المديح والهجاء، المراثي، التشبيه، الوصف، النسيب، ولكل غرض حسنات في المعاني، وعيوب، وتتوفر في هذه المعاني الجيدة الصفات الآتية: صحة التقسيم، والمقابلات صحة التفسير والتتميم،...

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مرجع سابق، ص :03

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 191 (مرجع سابق)

[3]- المرجع نفسه، ص: 192 – 193 (بتصرف).

وإذا تركبت مع اللفظ كان ائتلافها يقتضي أن تتوفر المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابقة والمجانسة، وتقابل هذه الحسنات عيبان: الإخلال (النقص الذي يصيب المعنى)، والزيادة التي تفسد المعنى فإذا ائتلفت المعاني مع الوزن توفر: التمام والاستيفاء والصحة، وإذا اختل ذلك الائتلاف نتج عن ذلك القلب والبتر[1] .

وتتجلى من هذا الكم المرصود، صورة المصنف القيم التي يتضح أنه بني على خطة دقيقة، فما بالك بالمضمون الذي يكتنزه .

3- كتاب دلائل الإعجاز، وكتاب أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني : (ت 471 هـ) :

اتخذ النقاد، والبلاغيون عن الإعجاز، البلاغة والنقد، طريقا للوصول إلى موطن الإعجاز، بخلاف عبد القادر الجرجاني، الذي يعد أكبر متحدث عن الإعجاز في القرن الخامس، فسك طريقا معاكسة حيث كانت فكرة الإعجاز هي المنطلق نفسه، في توضيح مفهوم البلاغة، وتحديد أركان علم المعاني، فهو لا يرى اللغة إلا مجموعة من العلاقات،لا مجموعة من الألفاظ " وهذا ما أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا "[2]

أما كتاب أسرار البلاغة، فيضم مجموعة من البحوث تتناول علم البيان وما يحتويه من مجاز واستعارة، وتشبيه وكذلك فيه شرح للسرقات وبعض ألوان البديع " ويحكم عبد القاهر في الدلائل والأسرار على الكثير من الأدباء والشعراء، أحكاما صادقة، تدل على عدالة نقده، ويستدل بالكثير من أشعار المحدثين، ويعقد في الكثير بينها موازنات تدل على وقوفه على دقائق البيان"[3]، ويظهر من هنا اتسام الكاتبين بالدقة و العمق.

أدرك عبد القاهر منذ البداية إعجاز القرآن الكريم، وحاول أن يستكشف سبب ذلك، فطرح تساؤلات، تبحث في سر الإعجاز، هل يكمن في الألفاظ؟ أم في الحركات والسكنات (الإيقاع)؟

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 193 (مرجع سابق).

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ط دار مصر القاهرة. د. ت. ص: 334

[3]- عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ت (471 هـ)، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه، أبوفهر محمود محمد شاكر، ط1 ، طبعة مكتبة المدني، القاهرة، 1991، ص: 07،

أم هو في فواصله؟ أم في استعاراته؟ فظلت الإجابة ممتنعة، " فلم يبقى إلا أن يكون (الإعجاز) في النظم و التأليف " [1] والملاحظ أن الجرجاني قطع شوطا بعيدا في مروره، بمراحل و اجتهاده وصولا إلى سر الإعجاز في القرآن الكريم ، فالنظم التأليف في رأيه؟

قرر الجرجاني أن اللفظ غير قابل للحكم عليه، قبل دخوله في " السياق "، الذي يراعى فيه التلاؤم أو عدم التلاؤم، ومنه يحدث التناسق الدلالي، ويظهر فيه المعنى على صورة يقبلها العقل، ومنه ربط اللفظ بالدلالة وسط السياق، ولهذا أيضا كانت المعاني هي المقصودة لا الألفاظ في تحقيق النظم والتأليف " فلا نظم في الكلم، ولا تأليف حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وبهذا يكون اللفظ تابعا للمعنى بحسب ما يتم ترتب المعنى في النفس " [2] ولا يتوانى عن تكرار هذا السياق، في تحديد المقصود من النظم فيقول : " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك ، الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها " [3] ، ثم نجده يشير على الباحث في الصواب ،فينصحه بضرورة معالجة التقديم والتأخير، ومواطن الفصل والوصل، والإضمار ، والاستفهام والنفي أو ما صار معروفا ب " علم المعاني".

شعر الجرجاني أن ثنائية اللفظ و المعنى، التي تبلورت عند ابن قتيبه صارت تهدد البلاغة والنقد معا، فلم يستطع في المجال الأول أن يتصور الفصاحة إلا في العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ، أما على المستوى الآخر(النقد)، فالانحياز إلى اللفظ قتل للفكر كما اعتقد الجرجاني.

ومن ناحية أخرى، خطأ صاحب " النظم " المنحازين إلى جانب المعنى فقال " واعلم أن الداء الدوي، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى

---

[1]- الجرجاني دلائل الإعجاز،مرجع سابق ،ص17

[2]- المرجع السابق، ص :47

[3]- المرج نفسه، ص: 271 .

نادر"[1]، ولكن المتتبع لحقيقة الأمر يلحظ مجانبة جميع البلاغيين هدا المذهب حتى أننا سمعنا ذلك القول الذي جاء به الجاحظ، والذي سبقت الإشارة إليه " والمعاني مطروحة..." .

ينفذ الجرجاني برأيه ليوجه ما ذهب إليه صاحب القول، فيوضح المقصود بلفظة المعاني التي يرى أنها " الأدوات الأولية، حينما يقارن بين الكلام ومادة الصائغ (الجاحظ)، ويقال إن ما ذهب إليه الجاحظ وإضرابه إلى تبني هذا الطرح هو خوفهم على فكرة الأعجاز، لذلك كانت نظرية النظم إنكارا لتلك الثنائية المضللة (اللفظ والمعنى)، وعودة إلى الوحدة لا إلى المفاضلة.

وفي محاولة لربط القديم من النقد بالحديث، ، يذكر الأستاذ الدكتور محمد عباس أن الجرجاني يحقق في دراسته تشابها كبيرا في النقاط التلاقي بين عمله هذا وبين ما وصلت إليه الدراسات الحديثة والمعاصرة في المناهج الغربية، بشهادة معظم الدارسين والباحثين، ودراسته للنظم وما يتصل به تقف بكبرياء معادلا قويا لأحدث النظريات اللغوية في العالم الغربي[2]، فالجميع مدرك لحقيقة ما أثمرت جهوده حديثا على سبيل المثال: قضية الشكل والمضمون.

هذه الوجهة التي سلكها سابقوا حازم، جعلته يفرد لكتابه المنهاج عناية خاصة بالشعر، وهو ــ كغيره ــ رأى الشعر مهملا في عصره فدعته الحال إلى إعادة إحياء ،ورفع سراج، وبناء منهاج ينير درب الأدباء، ولا يضيع فيه البلغاء، كتاب قال فيه إحسان عباس:" هو آخر صلة بين الكتاب أرسطو والنقد العربي "[3] للإشارة إلى تفرد حازم، وتخيره وإلهامه.

يعتبر حازم القرطاجني أحد الأقطاب البارزين، الذين يتمحور حولهم الحديث، بخصوص النقد التنظيري، وتبقى آراؤه النقدية الجريئة، ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله، وحبكته محط إعجاب الجميع، لكونه استقطب آراء من سبقه أمثال: أبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وغيرهم، إذ هضم نظرياتهم في أصول الإبداع الأدبي في ميدانه الشعري، والنثري، فلم يقف عند حدود التأثر والتقليد، بل استطاع بذكائه أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل في أقطابه الثلاثة:

---

[1]- الجرجاني دلائل الإعجاز ،المرجع نفسه، ص : 251 – 252 .

[2]- محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، ، دراسة مقارنة، دمشق، 1999- ص:15

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، (مرجع سابق)ص547.

سقراط، وأفلاطون، وبشكل خاص أرسطو، وهكذا سخر ثقافته العربية مع الثقافة الإغريقية، فأثمرت كلاهما ريادة في ميدان بناء القصيدة، وهيكلتها لفظا ومعنى، وموسيقى، فخالف بعض نقادنا القدامى بالابتعاد عن التناول الجزئي للبيت الواحد، واللفظة الواحدة، أو الاهتمام بمسائل السرقة الشعرية، غير أن بعض أحكامه التي سبقت عصره، أثارت حفيظة النقاد المحافظين، ولأن حازما ابتعد عن عموميات القول، وصب اهتمامه النقدي على أعماق بنية القصيدة، ولم يسع إلى تقنين النقد فذلك جعل مؤلفه الشهير " منهاج البلغاء وسراج الأدباء."ضمن المنظور النقدي المعاصر.

إن القرطاجني وأتباعه في المغرب العربي،...يمثلون بهذا الكفة المقابلة للنقاد المشارقة، وإن سبقوهم بأزمان، وهذا ما يفسر اجتهاداتهم المتواصلة.

II. حازم القرطاجني وكتابه :

تميزت الدراسات النقدية والبلاغية القديمة بميلها إلى التأصيل دون اللجوء إلى مراجع ثقافية، داخلية أو أجنبية، أو اللجوء و(الاستعانة بخطابات بلاغية منجزة من قبل علماء، وفلاسفة الحضارات الأخرى، وخاصة اليونانية لاعتبارات عقدية خالصة)[1] غير أن المتأخرين غيروا من هذه الحال فألفت تفاعلا، بصياغة القوانين الكلية في ضوء الاستفادة من فنون الشعر وتوظيف المنطق، ومنهم الأندلسي المغربي حازم القرطاجني، الذي جادت قريحته ب" المناهج الأدبية " أو "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، كما هو معروف، والذي سيكون موضوع الدراسة، لتناول بعض القضايا النقدية، ووضعها في الميزان المعاصر.

جاء في معجم مصطلحات النقد العربي القديم : { المنهج: طريق نهج: بين واضح، وهو النهج ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج: وهو الطريق الواضح، واستنهج الطريق:صار نهجا، ونهجت الطريق: أبنته وأوضحته، سلكته، و فلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك مسلكه. والنهج: الطريق المستقيم.

[1]- الطاهر بن حسين بومزبر ، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، الدار العربية للعلوم-ناشرون – منشورات الاختلاف الجزائر (د.ت) (د.ط) ،ص : 17

المنهج : الطريقة أو الأسلوب، وقد استعملها القرطاجني للدلالة على بعض أقسام كتابه" منهاج البلغاء وسراج الأدباء"،ويريد به "الباب"، وكان قد قسم الكتاب إلى أربعة أبواب أو أقسام، وسمى كل قسم منهجا، وقسم المنهج إلى فصول دعاها على التعاقب " المعلم " و " المعرف"، وأتبع ذلك بملاحظات جمعها في فصول ختامية مثل: " مأم " وجعل فقر " المنهاج" متمايزة، وعنون لها بلفظين على التعاقب هما : "إضاءة " و " تنوير" }[1] والمراد ههنا ،الأسلوب الذي يفضي إلى هدف معين في السلوك أو البحث أو غيره .

وقد كثرت شكاوي الباحثين، من صعوبة المنهاج لأبي الحسن حازم بن محمد القرطاجني لأسباب وهي :(صعوبة لغة الكتاب وانتشار البتر فيه الذي قد بلغ أحيانا مقدار ورقة، وكذلك فقدان القسم الأول منه، وهو ما يؤثر كليا على عدم قدرتنا لإدراك كل النظرية، ويؤثر جزئيا بعدم قدرتنا على الفهم الكامل لبعض المباحث التي استغنى حازم عن تفصيل فيها بالشارة إلى بعض ما ورد في القسم الأول[2]

وبالرغم من استصعاب الكتاب، حاول المقدامون، دراسة بعض الجوانب من النظرية القرطاجنية مستعملين مناهج مختلفة أغلبها يقف عند أهم القضايا كالمحاكاة والأوزان والبناء والإبداع والتخيل، ونجد أيضا منها ما يفر حازما فلا يتخطاه، ومنها ما يدرس فيه حازم وغيره من النقاد الذين سبقوه "كقدامة بن جعفر " وابن رشيق القيرواني أو تبعوه، مع أنه لا يكاد يخلو كتاب يتعرض فيه صاحبه لبعض القضايا النقدية عند من تزين فقراته لبعض أقوال حازم)[3] ومرجع هذا الغموض تأثره بفلاسفة الإسلام من أمثال الفارابي، وابن سينا، وذلك بما يختص بالمنطق، فعن طريقهم وقف على آثار أرسطو، بشكل حصري "فمن الخطابة والشعر" ولهذا معلوم أن فلاسفة الإسلام قد خاضوا ميدان السبق في جميع العلوم، فأدلوا بدلوهم في علوم اللسان بما سمحت به القريحة، وكان قد أهمل حديثه عن النثر، واعتمد في مباحثه على الشعر فقط، ومرد ذلك هوان الذوق وضعف الملكة الذوقية التي توسمها في عصره، بحيث يقول : "وإنما هان الشعر على الناس في هذا الهوان، لعجمة ألسنتهم،

---

[1] – أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2001 ، ص 408

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق (بتصرف) ص : 09 – 81

[3]– محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ط1، دار الأمان للطبع والنشر، الرباط 2008، ص 17– 18 (بتصرف).

واختلاف انطباعهم فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة، فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم موجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا. فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس، واسترفاد سواسية السوق بكلام صورة في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمرا آخر من الأمور التي بها يقوم 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 و الحرير، لم يشتركا إلا في النسج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن" [1]

لا يريد حازم مما سبق الاستشهاد به، للشعر أن يفصله مجرد الوزن عن النثر، بل سعى إلى تغيير هذا المفهوم الذي رصده لنا محمد غنيمي هلال إلى مفهوم جديد حيث كان الشعر من قبل " لا يتميز عن النثر إلا بالوزن والقافية، وكان هذا التعريف شكليا، لا يبين روح الشعر، ولهذا تحدثوا قديما عن الشعر المنثور، كأنهم أقروا بأن روح الشعر قد توجد حيث لا نظم كما هو مصطلح عليه"[2] وقد أصبح هكذا زخرفة قميتة، وصفا للألفاظ وتخير الأوزان ...ولولا كانت حقيقة الشعر كذلك، لما قال عنه الله تعالى محكم تنزيله {والشعراء يتبعهم الغاوون (224) ألم تر أنهم في كل واد يهيمون (225) وأنهم يقولون مالا يفعلون (226) } (الشعراء) [3]

ولما نزه الرسول صلى الله عليه وسلم عن قوله، وفي ذلك حكم عبر عنها سيد الخلق: { لست من دد ولا الدد مني } [4]

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق (بتصرف): 135/124.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث: ط 6، 2005، نهضة مصر، للطباعة والنشر، ص: 360

[3]- القرآن الكريم، **سورة الشعراء**، رواية ورش (224/ 226).

[4] - محمد ناصر الدين الألباني، ضعيف الجامع الصغير وزيادته، التخريج رقم 4373، حرف اللام المكتب الإسلامي، د، ط، د، ت .

* (3):قيل: للحكمة في تنزيه النبي عليه السلام عن قول الشعر وجوه: أحدها أن الشعراء يقولون ما لايفعلون وأن للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا،إن هزل أضحك، وإن جد كذب، فنزه الله نبيه.

والثاني : أن أهل العروض مجموعة على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، فلما كان الشعر ذا ميزان الإيقاع صوب من الملاهي، لم يصلح ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركسي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل الدمياطي 2006 دار الحديث، للطبع والنشر، مصر ص: 394 .

الملاحظ مما سبق ذكره أن حازما (كان يومي من وراء مؤلفه هذا، إلى عالمية وتوحيد قوانين النقد والبلاغة، من لدن أرسطو، مرورا بقدامة وأضرابه من النقاد والبلاغين العرب) [1] من خلال أسس يستعين بها الشعراء لبلوغ درجة الكمال في النظم الخاصة علما أن البلاغة ولدت في حجر النقد،فكانت مباحثها تشير جانبا إلى جنب ولم يتم الانفصال لها إلى على يد السكاكي الذي قصد وأصل للبلاغة ما استقرت عليه إلى يومنا.

وكتاب المناهج، كما نوه صاحبه أنه يقع في أقسام أربعة (يتناول الأول الألفاظ والثاني المعاني، والإبانة عنها،و الثالث: التراكيب العروضية وبناء القصائد والقيم الرابع: يتناول الأسلوب، وبهذا القيم تكتمل المباحث البلاغية في كتاب حازم، وفي ثنايا هذه التقسيمات، نجده يتناول قضايا النقد[2]

إلا أننا نجد صاحب مؤلف حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي لا يوافق ما ذهب إليه بعضهم من أن صاحب المنهاج اقتدى بخطة أرسطو، وحجته في ذلك ما وجده في التراث الإسلامي مناظرا لما جاء به فيغزو تأثير الكتاب الناقد بمصنف ("جهارمقالة " لنظامي العروضي السمرقندي)[3] فهنا شدته نزعته العربية إلى الاقتداء بالتراث العربي كذلك. على أن علم البيان في كتاب حازم (لا نكاد نجد له أثرا يعتمد به، أما علم البديع فهو يأتي عادة في خواتم أبحاثه لموضوعاته المختلفة، إذ جعل لكل مبحث من المباحث اللون البديعي العتيق به، مقتديا بالخفاجي)[4] ،ولعل ذلك يرجع إلى عمق النظر وبعد الأثر الذي كان يطمح إلى تحقيقه .

III. الأسلوب في المنهاج :

لقد عرف الأسلوب في آداب جميع الأمم، مع قدم هذه الآداب في ظهورها، وقد تناوله الغرب مثل الإغريق واليونان، ومن العرب: الجاحظ، ابن قتيبة، الخطابي، وعبد القاهر الجرجاني وصولا إلى ابن خلدون، وخلصوا إلى أن لكل كاتب أو متكلم أسلوبه الخاص، سواء كان شعر أم نثرا، يعبر عن

---

[1]- عمر إدريس عبد المطلب، حازم، حياته و منهجه البلاغي، مرجع سابق : ص 77

[2]- المرجع نفسه، ص: 78.

[3]_نفسه، ص: 78.

[4]- نفسه ص: 80.

ملامح الشخصية الموقوفة عليها، ومن الأدلة ما شاع في ميدان الأدب: " إن الأسلوب من الرجل نفسه "[1] حسب ما جاء به بيفون وليس " الأسلوب هو الرجل نفسه " كما ترجمها محمد مندور. فنحن نجد أسلوب المنهاج الذي هو موضوع الدراسة يختلف مما أنتجه سابقا صاحبه فهو ((ذلك الأسلوب الرياضي الذي يتسم بالدقة والوضوح والتشذيب، وتحاشي فضول الكلام، بحيث تؤدي العبارة ما أنيط بها من فكرة، دون زيادة ولا نقصان وبحيث إنك لا تستطيع أن تحذف أو تضيف كلمة واحدة دون أن تترك فيه خللا يجعلك تتمنى أن لو تركته دون إضافة.))[2] ، فخصوصيته التي جعلته يفتقر إلى الجمال هي شأن الأساليب العلمية التي تهتم بالتقرير، جعلته يحقق باللغة العلمية.

ومادة منهاجه تقوم بشكل عام حول (صناعة الشعر على العموم وعله الوجه الذي يراه المؤلف في عصره.)[3] .

وأما في القسم الأول هو الذي لم يعثر عليه المحققون، فدلالته عظيمة، علق عليها المحقق قائلا: ((في كلام حازم نفسه إشارات عديدة إلى موضوعات هذا القسم المفقود، فهو يتناول بالبحث القول وأجزائه والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام)).[4]

ويتضح لنا من خلال المذكور أن هذا القسم يمثل الجزء النظري للأقسام التالية، والذي بدونه اختل الفهم، وساء التطبيق نوعان ما، ومع ذلك فهو منطلق لنظريات قائمة بأصولها في عصرنا.

إن أول نقطة منهجية نلمسها عند حازم هو حديثه عن الأدب من حيث هو عمل فني، أو " خطاب نوعي "[5]. حسب اصطلاح الشعرية عند تودورف، لذا نجده قد ابتعد عن الكلام المألوف فصرح بدوره ((وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلك لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه

---

[1]- د. محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القادر الجرجاني، مرجع سابق ص: 41

[2]- عمر إدريس بن عبد المطلب حازم القرطاجني منهجه البلاغي ص: 83 (بتصرف) مرجع سابق .

[3]- حازم القرطاجني،المنهاج، مصدر سابق: ص: 95.

[4]- المصدر نفسه ص : 94.

[5]- تزفتان تودورف، الشعرية، ترجمة شكري المبحوث، ورجاء ابن سلامة، إصدارات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، من 1990، ص: 13

الصناعة، مرامه، وتوعر سبيل التوصل إليه، هذا على أنه روح الصفة وعمدة البلاغة.))[1] ولكن السؤال الذي طالما تكرر طرحه، إلى أي حد يمكن استنباط المميزات لهذا الأثر النقدي والتي تجعله منسجما مع الخطاب المعاصر؟...هذا ما ستجيب عنه محاور أخرى من هذا البحث المتواضع.

IV. الروافد النقدية في الكتاب :

لا يجد المستقرئ، لمنهاج حازم القرطاجني، خروجا عما ألفته العرب، إلا ذلك الاختلاف في طبيعة الموضوعات التي أملتها الثقافة المزدوجة عليه، بشكل أو بآخر ونمثلها في:

1- الأصول المعرفية اليونانية:

فقد وصل حازم العلم بالنقد، والجمال بالمنطق والإبداع بالحكمة، وذلك بفعل تأثيره بأرسطو، وابن سينا، ويتضح ذلك في باب المعاني، حيثما نجده يأخذ مقولات أرسطو في الشعر عن كتاب ابن سينا (فن الشعر)[2]، وأغلب الظن أنه قرأ كتاب الشعر من خلال تلخيص ابن رشد إذ أن ما قاله حازم هو أشبه شيء قاله ابن رشد عبارة ومصطلحا ومعنى:[3] فقد قال حازم: ((وكذلك ظن هذا أن الشعرية عنده، إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافيته...))[4] وهذا يشبه ذلك الكلام الذي عرضه ابن رشد لأرسطو حينما نجده يقول: " وكثيرا يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط "[5] فإذا ما أجرينا مقارنة بسيطة خلصنا إلى ذلك التوافق في جواهر الشعر الذي لا يعني أن يكون قولا، أو نظما كيفما كان.

ومما أخذه من كتاب الخطابة لأرسطو، حديثة كذلك عن الغرابة إذ يوضح بأن " للنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب

---

[1]- الطاهر بن حسين بومزبر ، أصول الشعرية العربية،مرجع سابق، ص: 26.

[2]- المرجع نفسه ،ص: 19

[3]- محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ط 1، دار الأمان للطبع والنشر ص: 109، الرباط 2008

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء مصدر سابق، ص: 28

[5]- المصدر نفسه، ص: 96

في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المتطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل "[1].وقد أخذ حازم هذا القول كما أخذه غيره عن ابن سينا في الخطابة.

لكن عقب على عمل أرسطو في فن الشعر، بأنه قاصر، لأن قوانينه اقتصرت على شعر اليونانيين الذي وصفه حازم بالجزافية، ولكنه في الآن ذاته تتنبأ بوضع، قوانين جديدة لفن الشعر، لو كان على اطلاع بالشعر العربي؟،أو وجد في الشعر اليوناني ما يوجد في شعر العرب، حيث نجده قد قال :"لو وجد هذا الحكيم من شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ومن كثرة الحكم و الأمثال، و الاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لقطا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بأزيائها، وفي أحكام مبانيها، واقتراناتها، ولطف... وتتميماتهم، واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعاتهم وتلاعبهم بالأقاويل... كيف شاء و الزاد على وضع من القوانين الشعرية"[2] وكأنه يريد أن يبين للقارئ أو المتلقي علمية أرسطو، لكنه يحتاج إضافة من القوانين تلائم منحنى الشعر العربي، إذن فقد اتضح امتلاك حازم لترسانة فكرية قوية، أسقطها على مدونته ذات المصدرين العربي والغربي، تتم عن نضوج فكر، اعتدال منهج،وسعة رؤية.

وصفوة القول في ما أوردناه، من خلال هذه الجزئية أن حازما كان يأخذ عن أرسطو عبر وسائط وهذه الوسائط هي كتب كبار الفلاسفة في الإسلام، أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، ولهذا فالأصول الفلسفية تتجلى من خلال :

أ- **التقرير:** تبنى حازم ما وصلت إليه جهود أسلافه في مجال النقد والبلاغة، فهو لا يبطلها أو يرفعها، وإنما يتبناها على ما هي عليه، ثم إنه يضيف إليها ما ينقصها في رأيه، وهو يقرر هذه الحقيقة التي يرى أنهم قتلوها بحثا، قومها حازم بما اختص من نواح، جال فيها ففتح له ذلك ميدان السبق حيث نجده يصرح (وأنا أدرج تفاصيل هذه الجملة في ما أشرعه إثر هذا من المعالم والمعارف، بحسب ما يتوجه إليه النظر في معلم معلم ، ومعرف معرف من ذلك... وسلكت من التكلم في ذلك مسلكا لم يسلكه

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مصدر سابق، ص:96

[2]- المصدر نفسه ص: 69

أحد من قبلي فتجاوزت أنا تلك الظواهر، بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها على حسب ما تقدم وما يأتي إن شاء الله)[1].ويظهر تمنطقه في :

ب- **المعارضة:** تناول النقاد ممن سبقوا حازما قضية اللفظ، " والمعارضة هي إبطال الدعوى بإقامة الدليل على نقيضها أو على دعوى تساوي نقضيها"[2] نحا بها نحو المنطق، كما تكلم بدوره عن المعاني بإسهاب، ثم ارتقى بها المنطق، وخرج به عن البلاغة العربية، إلا أنه لم يتكلم عن علم البيان، كما أنه جعل علم البديع موضع التوشية من الثوب ولم يفرد له قسما خاصا به وإنما (تناوله على أنه لون من الألوان البلاغية، يمكن أن يتبع أي قسم من أقسام الكتاب المفضلة)[3] ومن أمثلة المعارضة اعتراض حازم على من يظن " أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشر " فيعارض" الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق "[4] مما يدل على تحكيم المنطق.

ج- الخروج بالبلاغة عن حيز المحلية إلى العالمية :

قصد حازم في المنهاج كان الكلام في قوانين الشعر المطلق الذي يتعدى به التقصير الذي سرى إلى أرسطو، يتعدى عصره إلى عصور مقبلة، إذ أنه لو اطلع عليها لكان زاد على ما وضع من قوانين الشعرية، حيث قال: " فإن الحكيم أرسطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية، إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها يغوضون فيها وجوه أشياء موجودة نحوا من أمثال كليلة ودمنه"[5] مما يدل على إلمام القرطاجني .

وتفسير الغموض لدى حازم، راجع إلى اعتماد العنصر اليوناني، في جميع أبحاثه البلاغية، تاركا العنصر العربي الأصيل في جانب الوقار، خاصة إن كان في معلومنا أن البلاغة اليونانية تهتم بالتشويق

---

[1]- حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق، ص:18

[2]- خديجة كلاتمة . الاستدلال في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني، 2011 جامعةرة،بسكرة، رسالة ماجيستر ص : 94

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج ،مصدر سابق ص7

[4]- عمر إدريس عبد المطلب،حازم القرطاجني ،حياته ومنهجه البلاغي،مرجع سابق ص: 90

[5]- المرجع نفسه، ص: 90

والإثارة، بينما البلاغة العربية تبحث في الوجوه التي يكون الكلام فيها واضحا وكيفية وصوله إلى الأفهام، ومراعاة مقتضى الأحوال في ذلك.

2_الأصول العربية:

من الواجب علينا الإشارة في هذا الأصل، إلى أن المقصود به لا يشمل جميع كتب النقد والبلاغة التي عاد إليها حازم، ولكن نريد ما يبرز منها أثر في تأسيس نظريته الشعرية، ولهذا يجد المتتبع لثقافة القرطاجني أنه سكت عن بعض الكتب ومنها ما أشار إلى أخذه منها، غير أن أكثر ما استقى من ثلاثة كتب لا غبار عليها، اثنان رجع إليها مباشرة، وهما سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، وكتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه". لابن رشيق،وثالثهم كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

أ- كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر :

أولى قدامة اهتماما بالغا في مصنفه هذا لنقد الشعر،بعد أن قسم العلم بالشعر أقساما، فقال في سبب تأليفه: "... ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعاني، محتاج إليه في أصل الكلام للشعر والنثر "[1] وهذا يعني أنه كذلك وجد قلة العناية في عصره، على الرغم من أنه المنهل للبلاغة والنحو كما يراه أصل الكلام الذي يتفرغ عنه أصناف أخر، لكنه مقصر حسب القرطاجني في تعريفه للشعر الذي يرى أنه: " قول موزون مقفى يدل على المعنى "[2] فلا يحتوي العاطفة والخيال، وبذلك جعله أشبه بالشعر التعليمي.

وقد ثبت أخذ حازم عن قدامة، وعن آرائه شعر بأنه كان يعود إلى نقد الشعر مباشرة حتى قال السبكي في "عروس الأفراح" : (وشرط قدامه في الطباق اتحاد للفظ...، قال: وأما ذكر الشيء،

[1] قدامة بن جعفر- نقد الشعر،مرجع سابق ص3.

[2] -المرجع نفسه ،ص64.

وضده من غير اتحاد اللفظ فسمي التكافؤ، وهذا القول نقله عنه جماعة منهم حازم)[1] ، وقد نقل حازم تعريف المطابقة من كتابين هما: سر الفصاحة [2]، والعمدة[3]

وإن رجعنا إلى ما أبداه قدامة، في الفرق بين الممتنع والمتناقض وجدناه يقول: "المتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم والممتنع لا يكون ،ولكن يمكن تصوره في الوهم"[4] والملاحظ أن حازما قد نقل التعريف مرتين في المنهاج بأمثلة "ابن سنان" ومصطلحه حيث يتجلى ابن سنان" استعماله مصطلح المستحيل يدل المتناقض الذي استعمله قدامة ولا دليل في كلام حازم على أنه رجع إلى قدامة الذي بدوره رجع إليه صاحب "سر الفصاحة".

لهذا جزم معظم من تناولوا حازما بالدرس أن ما نقله هذا الأخير عن قدامة كان بواسطة "ابن سنان" والدليل ما سبق ذكره من مقتطفات، وما هي إلى جزء من كل، حيث يبين أن أغلب ما استشهد به مطابق لما جاء في "سر الفصاحة" ومثل ذلك حدثه عن التناقض فقال: (وذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض أبي نواس

كَأنّ بَقايَا مَا عَفَا مِنْ حبُاَبِهَـا تَفَاريقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عذَارِ.

تَرَدّتْ بِهِ ثُم انفَرَى عَنْ أدِيمِهاَ تَفَرِيّ لَيْلٍ عَنْ بَيَاضِ نَهَـــارِ.

وقال: " إنه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهه بالشيب، ووصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذارى، 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 قدامة نفسه فقال: " إن قيل ابن 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

---

[1]- محمد الحافظ الروسي ، ظاهرة الشعر،ص 123 (مرجع سابق)

[2]- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ح :د. البنوي عبد الواصد شعلال، دار قبا ، للنضر والتوزيع القاهرة 2003/ ص 288

[3]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ط5، تح، محمد محي الدين 1981 ص 50

[4]- محمد الحافظ، ظاهرة الشعر، ص 125 (مرجع سابق)

صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط لقوله عن بياض نهار" وقد يتحمل قول أبي نواس وجوبها من تأويلها لا يكون معها فيه تناقض).[1] وربما في هذا الطرق إبانة عن المخفيات، من طرف حازم .

ب- كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي:

يقول محمد الحافظ في مؤلف ظاهرة الشعر: (يعتبر كتاب سر الفصاحة لابن سنان الأصل الأول الذي يأخذ عنه المنهاج، فقد كان الرجل - فيها يبدو- معجبا " سر الفصاحة")[2] والذي أخذه عن ابن سنان يمكن تمييزه من نواح مختلفة، سواء بتحركه أو تلميحه.

أولا: - أخذ حازم عن ابن سنان دون الإشارة لذلك:

ومثال ذلك قول ابن سنان في وجوب مراعاة الألفاظ المعهود استعمالها عرفا في كل طريق الذي يتجلى واضحا بمنطقه: " ألا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر أثر الكاهل والهامة، وإذا هجا ذكر القفا والأخادع والقذال،إن كانت معاني الجميع متقاربة."[3]، وقال حازم: (...وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب، واستعمال الهادي والكامل في الفخر والمديح ونحوهما، واستعمال الأخدع والقذال في الذم) [4]، في هذا المقتطف إقرار حازم بطريقة غير مباشر بألفاظ الأولين، وتلمح تضمينا فيها أوده فيه.

ثانيا: - ما أكثر حازم الأخذ فيه من ابن سنان:

فقد أكثر حازم الأخذ في مواقف كثيرة، ومنها حديثه في معلم تناول فيه (العلم بتحسين هيآت العبارات والتأنق في موادها وضعها ورصفها اختيار ، وإجادة)[5]، ولهذا ما لم يفهم حق الفهم كان سبيله العودة إلى سر الفصاحة، ويضيف محمد الحافظ في هذا الموضوع قائلا:" يمكن حصر هذا الأخذ في جملة إشارات تتعلق بالطرق العرفية، اختيار المواد اللفظية بالنظر إلى استعمال، وما يعرض في التأليف مما تحسن جودته ولا يدرك كنهه، والتناسب من طريقة الصيغة، بالإضافة...كإشارته إلى

---

[1]- حازم القرطانجي ، منهاج البلغاء، مصدر سابق: 141- 142

[2]- محمد الحافظ، ظاهرة الشعر، مرجع سابق، ص 142

[3]- ابن سنان القرطانجي، سر الفصاحة: ص 240 (مرجع سابق)

[4]- ابن سنان: سر الفصاحة (مرجع سابق)

[5]- حازم القرطانجي، المنهاج، (مصدر سابق) ، ص:222

القلب، وإلى التقديم و التأخير، وإلى الإبدال والتكرار، ودليل ذلك أنه استعمل في هذا المعلم ثلاثة شواهد كلها مأخوذ عن ابن سنان" 1تعليق محمد الحافظ ههنا فيه إلمام بما (هو مطروق في علم المعاني وأجاد فيه حازم.

ثالثا: – ما فصل فيه حازم وأكمله:

ونمثله في هذا القسم المعرف الذي تحدث فيه عن (طرق المعرفة بما يوضع من المعاني وضع غيره، من حيث تكون واجبة أو ممكنة أو ممتعة وما لا يجوز أن يوضع موضع غيره من ذلك)2 فهذا معرف تعود أصوله كذلك إلى أحد المباحث التي تتعلق بصحة المعاني عند ابن سنان الخفاجي فيما دل عليه بـ: (ألا يوضع الجائز موضع الممتنع مع جواز وضع الممتنع موضع الجائز إن كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة) 3 فالأخير لا يعني الأول.

ج – كتاب (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده "لابن رشيق"):

أخذ حازم عن عمدة ابن رشيق، مع تعمده السكوت على ذلك، وإن كان السياق يقتضي ذكراهم صاحب العمدة، والوقوف عند بيت الشماخ من طرف حازم يسبق ذلك:

مَتَى مَا تَقَعْ أَرْسَاغُه مُطْمَئِنَّةً عَلَى حَجَرٍ يَرْفَضِ أَوْ يَتَدَحْرَجِ

وهو شاهد، اعتمده لتوضيح حسن التقسيم، فقال: (وليس لقائل أن يقول إنه غادر قسما ثالثا وهو أن تكون الأرض رغوة فيسوخ الحجر فيها، فإن الأرض إذ كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله: مطمئنة صحت القسمة وكملت.)4 ، فهذا الكلام فيه تضمين لما جاء به ابن رشيق، مع أنه لم يشر إلى ذلك، لأن هذا الأخير هو من زعم أن الشماخ لو أتى بقسم ثالث لكان حسنا.ويمكن أن نذكر كذلك من هذا أخذه عن ابن رشيق عدم استحسانه لبيت المتنبي:

---

[1]- ابن سنان: سر الفصاحة (مرجع سابق) ص240-241.

[2]- حازم القرطاجي، المنهاج، (مصدر سابق) ، ص:222.

[3]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ص 364 (مرجع سابق) .

[4] - حازم القرطاجي، المنهاج، (مصدر سابق) ، ص:.155

(فلا بلغت بها إلا إلى ظفر ولا وصلت بها إلا إلى أمل.

وذلك لنفس السبب الذي لم يستحسنه ابن الرشيق في هذا البيت، وهو أن العبارة توهم ما يكره، وان رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن)[1] " فنحن نجدما يطابقه في قول ابن رشيق بما ذكر عن بغيض كان يصالح الأمر فيقول: (لا صبح الله الأمير بعافيته،ثم يقول:إلا ومساه بأكثر منها...فلا يدعو له حتى يدعو عليه،ومثل هذا قبيح لا سيما من مثل أبي الطيب)[2] فالواضح أن صاحب المنهاج قد اقتدى بابن رشيق في هذه المسألة بعودته إلى الحال نفسها من البيت نفسه.

وكذلك ما نقله حازم عن "العمدة"، أقوال للعلماء في قسمة الشعر، وبني حديثه في (ما يجب اعتماده في ما يكثر استعماله من أغراض الشعر وتتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة والمركبة)[3] وهو بذلك يستدل على ما جاء به ابن رشيق في أبواب من عمدته وهي (باب المديح ، وباب الهجاء. ونقل عن العمدة بعض ما قاله في تعريف الاستطراد)[4]

والملاحظ أن حازما قد نجده يلجأ إلى إخفاء أقوال ابن رشيق، وغيره بمنطقة العبارات ومثال ذلك ما جاء في قوله (وليس ترد المقاييس في الأقاويل الشعرية و الخطابية المقصود بها البلاغة إلا محدوفة إحدى المقدمتين والنتيجة في الحمليات). [5] وصفوة القول ما خلص إليه الدكتور صفوت الخطيب نفسه حينما تجمع على ازدواجية الفكر لدى حازم في قوله: " إن حازما لم يفد من التراث الفلسفي اليوناني ... إلا مسألة التنظير في المقام الأول ... كما أنه أفاد من هذا التراث إدراك. وليس إيجاد. بعض الأسس العامة في تكوين الشعر، وبخاصة الخيال والمحاكاة ... أما القضايا والأفكار التي عالجتها هذه النظرية، فإن حازما قد رجع فيها إلى مصدرين، أولهما وأهمهما: مراجعة النصوص

---

[1]- حازم القرطاجني المنهاج مصدرسابق: ص : 285.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة ج2، تحقيق صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1996، ص: 39

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء (مصدر سابق) ص 351.

[4]- المصدر نفسه، ص: 317 .

[5]- نفسه، ص: 65 .

-جاء في كتاب محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر، ص: 18، القياس الحملي : ويسمى قياسا اقترانيا، وجزميا مركبا من مقدمتين مثل قولنا: كل جسم مؤلف (مقدمة صغرى)،وكل مؤلف محدث،(مقدمة كبرى) ،فتصبح كل جسم محدث (النتيجة) ومثاله في الفقه كل مسكر خمر (مقدمة صغرى)، وكل خمر حرام(م . ك)، فكل مسكر حرام (النتيجة).

الشعرية العربية، واستنباط ما تقوم عليه من القوانين، وآخرهما: بعض الإشارات النقدية التي أمكن تلمسها في كتابات النقاد العرب قبله."[1] هذا كلام جامع مانع حسب وجهة نظر القائل،ويطرح أهم التساؤلات التي تواجه المتصفح للمنهاج الحديثة.

V. بعض الآراء الحديثة حول صاحب المنهاج :

يعتبر ما قاله النقاد في حازم قليلا إذا ما قرون وقيس بغيره، ومع ذلك فهي تعطينا لمحة مركزة عم تلك الجهود المبذولة والتي حاولت إخراج حازم الناقد من الخفاء ولعل أبرز من فتح باب الحازمية:

1. محقق المنهاج محمد الحبيب بن الخوجة، حيث نستشف تنويهه بشخصية حازم وكتابه، من خلال اعتباره ناقدا ملما بالتراث العربي، محيطا بشذرات من الفكر اليوناني، مما جعل عمله النقدي آية في النظر النقدي السديد[2] فالملاحظ هنا انطلاقه من مصادر ثقافية مختلفة.
2. أما الدكتور أمجد الطرابلسي فيذهب إلى اعتبار المعني، أول النقاد المغاربة الذين لقحوا الدرس البلاغي بالمعطى اليوناني في مجال النقد، والبلاغة كليهما، مما يتم عن فهم ووعي عميقين[3] وهو هنا لم يبتعد عن سابقه في الرأي، بإشارته إلى الأثر اليوناني وانعكاسه على فكر القرطاجني.
3. و يأتي إحسان عباس وفي جعبته رأيان حول حازم، فما الأول فيتعلق بالجانب النقدي، وأما الآخر فيتعلق بالأثر اليوناني وانعكاسه في عمله النقدي والبلاغي:

أ- يرجع تفرد حازم عمن سبقه إلى شمولية النقد عنده، على حد تعبيره.[4]

ب- ويؤكد على عدم خضوعه للأثر اليوناني بشكل تام.

---

[1] - أحمد تاور أحمد، المنهج النقدي عند حازم القرطاجني، رسالة دكتوراة 2006، ص: 12

[2] - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، مقدمة المحقق. (مصدر سابق)

[3] - أبو قاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجسيد أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980، ص: 12-13

[4] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس،(مرجع سابق) ص: 543

4. وهذا، محمد رضوان الداية، يعتبر المنهاج، أول كتاب عربي متكامل في النقد الأدبي، وهو يتجاوز به مرحلة أعلى منه،[1] وهذه ملاحظة اشترك فيها الكثير من الدارسين نظرا لما استشفوه من عمق وشمولية لديه.
5. ينوه الدكتور محمد شكري عياد بهضم صاحب المنهاج لثمار النقد العربي قبله، حينما تمثله في أراء الأسلاف ومناقشتها وشرحها، وبسط وجوه الاختلاف بينهما وبينه في قوة بيان، واقتدار، مما يجعل كتابه المنهاج قمة من قمم النقد الأدبي في اللغة العربية.[2]
6. ويبقى النظر دائما موجها إلى التأثر الحازمي باليونان وحكمتهم وفلسفتهم ومنطقهم، بحيث يرى الدكتور بدوي طبانة الانعكاس واضحا في منهاج البلغاء، أكثر مما هو عند غيره.[3]
7. ينوه الدكتور جابر عصفور، بتكامل المفهوم النقدي عند حازم القرطاجي، ويعتبره استفاء لمختلف المحاولات النقدية السابقة، في إطار رؤية شمولية، تستوعب المورث النقدي، ولا يبقى إلى على العناصر الايجابية بساعية إلى تجاوز ما هو سلبي، في سبيل خلق مفهوم متكامل، يقسم بالتنوع والثراء على مستوى المفاهيم أو الأدوات الإجرائية في الوقت ذاته.[4]

ولهذا تلفت نظرنا خصائص في نقد القرطانجي نتمثلها في:

- **الشمولية في التحليل النقدي:**

حديثنا عن الشمولية لا مفر من أن يسوقنا إلى الفلسفة لأنها من مميزاتها، فهي ليست مثل النظرة العلمية المتخصصة التي تحصر الظاهر في الزمان والمكان، والقرطاجني في تمثيل هذه الميزة بتفرده عن غيره من أهل النظر في علوم البيان ،والبديع ،وغيره فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى فصول.

---

[1]-إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي في اللأندلس، مرجع سابق ص 543 .

[2]- أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر (نقل أبي بشر متى بن يونس) تح، وترجمة دراسة لتأثير في البلاغة العربية ، شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1967 ص: 243 (بتصرف).

[3]- بدوي طبانة، البيان العربي دراسته في التطوير، الفكرة البلاغية عند العرب ومنهجها ومصدرها الكبيرة دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط7، 1998، ص: 241.

[4]- جابر عصفور مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص: 127، 129

وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وآخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة، وبناؤه لهذه النظرة، قائم على مراعاة أسس نفسية تراعي شعور القارئ، ودور التأثير العاطفي فيه، فمن طبيعة القارئ الإحساس و التجاوب مع الشاعر المتجانسة التي تفيض جو أو مناخ خال من التقلبات العاطفية.[1]

وهذا يذكرنا في الآن ذاته ثم يحيلنا إلى نظرة معاصرة، قسمت النص الأدبي- بغض النظر عن جنسه إلى "أبنية"، وهي تقابل كما يقول بعض النقاد ما أسماه القرطاجني بالفصل، حيث قصد به: انتقاد أبيات القصيدة وترابطها مؤلفة وحدة معنوية، مع ذلك، ليس من الغريب أن نجد حازما قد بلور لنا نظرية وشمولية حول الشعرية بها من سمات الشعرية الحديثة خصائص عدة، ولما من سماقها الخاصة ما يجعلها تقف بإزاء غيرها من النظريات دون أن تلغيها – الأخيرة – لو تنقض من جداولها.

شمولية النقد عند حازم القرطانجي لم تركز على زاوية واحدة من مثلث الإبداع، كما فعل غيره من النقاد، بل كانت عنايته متساوية تشمل جميع القوانين والنظم التي تنتج عنها شعرية النصوص، وبالتالي ضمها جميعا لتعطي في النهاية نظرة شمولية، ونظرة كلية بعيدة عن كل البعد عن النظرية الأحادية أو الاختزالية[2] لأن الاهتمام بعنصر وإهمال آخر أثبت السلبية في جميع مناحي العلوم والحياة ومنه ينطبق على التأصيل النقدي.

تعامل حازم مع البلاغة كعلم شمولي كلي " من حيث تركيزه على جانب القيمة عبر مستويات ثلاث يتصل أولها بمهمة العمل الأدبي، ويتصل ثانيها بماهية العمل الأدبي، ويتصل ثالثها بمبحث الأداة تأسيسها على فهم المهمة والماهية "[3]، وهذا يقودنا إلى تمييز مهم يدل على " علم البلاغة " كما يفهمه حازم و "البلاغة" بمعناها الذي ثبت في شروح التلخيص بفضل السكاكي [4] فمفهوم القرطاجني يحمل معنى واسعا، تنجلي فيه الألفاظ، وتترابط فيه العلاقات وتكشف فيه الأبعاد على

---

[1]- الدكتور إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1997، ص: 57 (بتصرف).

[2]- جابر عصفور، مفهوم الشعر ص: 132 (بتصرف).

[3]- المرجع نفسه ص : 160

[4]- نفسه ص : 159

مستوى عاتقي بين المبدع والعالم، النص والمتلقي، أو بأخرى التفاعل المتبادل بين هذه الأطراف، دون أن يفلت وصولها وتقريرها عبر ثنائية المحاكاة والتخيل، وبذلك نفهم اكتمال المفهوم- الشعر- عنده واقتراب شعريته من الشعرية الحديثة.

تحدث بشمولية منطقية، وعلمية عن المبدع، فركز على واقع الإبداع سواء كانت ناجمة عن بيئة المبدع أو ظروف النشأة، أو عوامل نفسية لها علاقة بحضور العقل وصفاء القريحة، دون التركيز، كما لم يفعل ثقافته ودربته وكل ما يمت بصلة الإبداع الشعري بشكل خاص.

ولم يغفل المتلقي" وجمالية التلقي "[1] كما يسميها عبد الملك مرتاض بل كان اهتمامه به كثيرا في المنهاج، من خلال إدراكه للوظيفة التي أنيط بها الشعر كونه رسالة سامية، مهمتها ترتقي إلى الجمالية والجانب الخلقي ويضيف حضور الملتقي في ذهن المبدع الشاعر حينما ينظم قصيدته ليتحقق لديه الانسباط ،والرضا كما سماه القرطاجني أو النفور، فعمليتا التأثير والتأثر لا هروب منها ليتم بها ارتقاء النص وإحياؤه أو انحداره وموته.

ثم يتضح اهتمام حازم كذلك بالنص الشعري فينظر إليه كنص انبثق من ظروف معينة، و أنجبه السياق،واهتم بجزالة الألفاظ وعذوبتها، واختيار المناسب منها للمعنى والغرض، وكان اهتمامه باللفظ واختياره وتأليفه من خلال حروف الكلمة الواحدة ترتيبها ونظامها ومقاديرها وصيغها، ثم بين الكلم بعضه ببعض إلى أن يصل التناسب والتناغم بين الألفاظ تحت مظلة النظم. لقد اهتم بنوعية الألفاظ من حيث حسنها سلامتها وسلاستها، وبعدها عن الحوشية والكزازة والابتذال، والتكرار ومدى مناسبتها لأغراض وموضوعات الشعر، وغيرها، وهكذا سار على حديثه عن هيكل القصيدة وهو حديث ذو شجون.

وعود على بدء، نقول كان القرطاجني بمثابة الناقد والشاعر الأصيل المتمسك بتراثه العربي، وبقوانين الشعرية العربية وما تحويه من قيم جمالية وخلقية، المنفتح لعلوم الأمم الأخرى، ويهمنا في هذا المقام

[1] – رشيدة غانم" اللغة الواصفة في النقد "،رسالة ماجستير ص: 117، تيزي وزو، جامعة مولود معمري ، 2011-2012.

الأثر اليوناني بحيث لم يمل لا إلى هنا ولا إلى هناك، قدم رؤية شمولية لقوانين الشعرية العربية، نلمسها كلما أمعنا النظر في صفحات كتابه المنهاج .

- **العمق:**

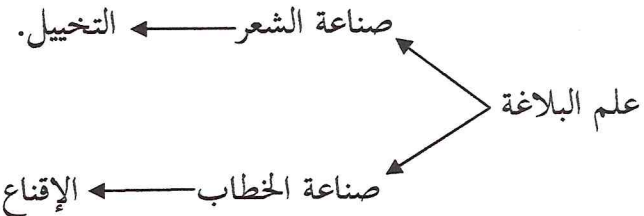
كانت آراء النقاد القدامى حول التصوير من العلامات التي تبرز بعد النظر وعمق التأمل، خاصة ما تعلق ولا يزال بحازم القرطاجني، في تبنيه الدقة وتوخي الغوص في كنه النص في شعريةٍ، بحيث ركز هذا الناقد المتمرس على عنصر التخيل بعد إدراكه لأهميته كآلية أساسية في القول الشعري، فهذه الأداة هي التي تدفع الشاعر إلى استبطان الظواهر، وكذا تجاوز الظواهر الحسية والفيزيائية في العالم المرئي، وتخيل أيضا هو الكلمة المفتاح، التي تمكن من الوصول إلى المخفي من المشاعر، وهو الممكن من إدراك طبيعة الأشياء الداخلية لهذا لا يزال عمل حازم القرطاجني إلى يومنا بطبعه التمييز والتقدم، في مجال البلاغة والنقد الأدبي فقد حقق إنجازين بالغي الأهمية يتجلى الأول ضمن البحث في أدبية الأدب والآخر في رسم تاريخ للأدب باعتباره تاريخا للأشكال التي تحتل فيها الصورة الشعرية المنزلة الرفيعة، وهنا نستخلص أن عملية التنظير لدى القرطاجني التي تبدو عنده منتظرة" بين مستويين، مستوى الظاهر، مستوى ما وراء الظاهر(...)، فحازم يعتبر أن المستوى الأول قد أنجز في مجال البلاغة، وأفرغ منه، وأن مهمة منظر البلاغي المتسلح بالمنطق والفلسفة، هي إنجاز المرحلة الثانية، مرحلة استنباط، واستخلاص القوانين الكلية، أو على الأقل الشروع في إنجازها." [1]

أراد حازم قوانين للبلاغة، حول" المحاكاة والغائية، والحقيقة، وقوانين المنطق، والقسمة، ونظرية التناسب، وعملية القياس بما تقتضيه من اشتراك واختلاف وتناسب وتضاد "[2] ومن خلال هذا غدا المنهاج، الكتاب الذي يبحث في آليات التي تجعل من الكلام العادي أدبا، وبتالي فهو بحث في الأدبية، وبه استطاع حازم أن يتميز باجتهادات تتسم بالعمق وبعد النظر، والاستفادة من المآزق التي

[1]- رضوان الرقبي، بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني مجلة جذور التراث، العدد 22، السنة التاسعة، ذو القعدة 1426هـ/دسمبر 2005، الصفحة 104/103

[2]- محمد مفتاح مشكاة المفاهيم، النقد المعنوي والثقافة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط1، 2000 ص 98/97

وقع فيها البالغون قبله [1]، فقد البلاغة عنده علم الأدب الذي يطلع بالخطاب الأدبي جنسه سواء كان خطابيا أو شعريا لأنهما في نظر حازم لا يختلفان إلا عن طريق التخيل والإقناع، كما أن يعلم يتيح تذوق الشعر والخطابة وتبين حقيقة الإعجاز في القرآن [2] ونمثله في هذه الترسيمة:



كان تعريف الشعر عند القرطاجني أكثر نضجا وأبعد غورا، حين وقف عند أمر منهم وهو أثر الشعر في المتلقي،حيث جعل نجاح مهمته في قدرته على إحداث ما سماه بالحركة(الانفعال) لا يأتي إلا عن طريق التخييل والمحاكاة، ويحدد حازم مراده من التخييل حينما نجده يقول" والتخييل أن تتمثل للسامع في لفظ الشاعر المخيل أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعال من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض "[3]

وما يفهم من هذا السياق هو أن التخييل، تلك الصور التي تتمثل في خيال المتلقي بتأثير الألفاظ والمعاني والأسلوب، والنظم، وهي صور تحدث انفعالا نفسانيا لدى المتلقي يكون به الإقبال على النص أو الإدبار عنه، وهو لا يفارق المحاكاة، وقد توسع في الفكرة، توسعا أبعده عن طبيعة الشعر وغاص به في أعماق المنطق، فراح يقيم التخييل تارة بحسب متعلقاته، ومصادره وتارة أخرى بحسب مقوياته وصوره في نفس المتلقي، وكذلك فعل في مفهوم المحاكاة حيث يعتبرها صاحب الفضل في إحداث التخييل في نفس المتلقي.

وخلاصة قوله في مفهوم الشعر أن المقياس هو مقدار ما فيه من المحاكاة أو التخييل والتأثير وإحداث الانفعال، في نفس المتلقي كما هو موضح: الواقع(العالم)+ المبدع+ العمل المتخيل+ التخييل+ المحاكاة.

---

[1]- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب 1999، ص:507

[2]- بنظر الحبيب بن خوجة، المدخل ضمن حازم القرطاجني المنهاج ص: 19.

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ،مصدر سابق ص: 89

- **عناصر العمل الأدبي:**

استطاع حازم، بفضل منطقيته أن ينقل التجربة من الخطاطة القديمة التي بنيت على شاعر، قصيدة ،سامع، إلى خطاطة أخرى تربطنا بالدراسات الحديثة من خلال التعامل مع الشاعر كمبدع، والنص(القول الشعري), ثم المتلقي ولا يجب أن يكون قارئا مما، بابل، يجب أن يكون واعيا ناقدا.

1- المبدع: وهو أحد عناصر الاتصال التي تغطي وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية وهذا يعني أن للمبدع دورا مهما في العملية الإبداعية (لأن المبدع الحقيقي ينطلق من قدرته العالية على إلغاء التناقضات والتعارضات والأضداد، ويعمل جاهدا على عملية المزج بينهما جميعا، ثم تشكيلها من جديد ليقدم لنا إنتاجا فنيا وجماليا متميزا، لأجل هذا يختلف المبدع أو الشاعر عن الإنسان العادي)[1] فهو صاحب رسالة ورؤية، فهو حكم في اللغة بحيث تجعله قادرا على خلق وبناء أسلوبه الخاص.

يرى القرطاجني أن المبدع له مكانته، حينما تحدث في المنهاج عن العملية الإبداعية، وعناصرها، أبعادها، فهو لم يلغي دور المبدع، ثم لم يبالغ في الاهتمام به فهو مقنع بأن عناصر الاتصال كل متكامل وهي نظرة تقارب النظرة الحداثية لمفهوم الإبداع ودور المبدع، وما يحتويه ذلك من ودائع وخصائص وأدوات، فينبغي أن نشيد له بالسبق كأول ناقد يتحدث عن عناصر الاتصال قبل "جاكبسون" وغيره "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]

ومن الموضوعات التي تعرض لها حازم في إطار المبدع و أولها اهتماما كبيرا البواعث والهيئات للإبداع والأدوات التي يستخدمها المبدع فبدع في عملية الإبداع، ثم سمات الشخصية المبدعة.

---

[1]- أحمد عبد الله الغول، قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء رسالة ماجيستر، في النقد والأدب،إشراف محمد صلاح زكي أبو حميدة، غزة، 1435هـ/2014

[2]- حازم القرطاجني،المنهاج: 346 (مصدر سابق)

استطاع حازم أن يضع أسسا للنظرية الشعرية من خلال تحديد مؤلفات الإبداع في الشعر، خصائصه، ودوافعه وأدواته ليكون بذلك قد وضع السبيل للسير فيه نحو الإبداع على غير منوال، حيث لاحظ حازم أن التخييل والمحاكاة والإغراب والتعجيب لا تكفى لظهور عمل شعري متكامل، بل لابد من دوافع تدفع نحو الإبداع، لكن لا يجب إنكار فضل السابقين من النقاد الذين تحدثوا عن دوافع الشعر فقالوا: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب...كما تحدث عنه ابن قيبة قبل حازم حينما نجده قائلا: "وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف منها: الطبع ومنها الشوق، ومنها الطرب، ومنها الغضب".[1]

رأى حازم أن الإبداع والعمل الفني وهو "وليد حركات النفس أي وليد انفعالات وتتناوب النفوس بين قبض وبسط (نزاع إلى نزوع عن)"[2]. ومنه يواصل الحديث عن أغراض ومهام الانفعال التي بها يوافق النقد الأدبي الحديث حيث يقول برجسون أن جوهر الإبداع "هو الانفعال ويعرف الانفعال بأي هزة عاطفية في النفس"[3]وتعمق في هذا العنصر كثيرا.

وفي حديثنا عن أدوات المبدع و الآليات التي تحقق له الإبداع مع أنها قدمته قبل حازم القرطاجني، ونذكر ما يذكر ابن طباطبا المتوفى (322هـ) صاحب العيار يرى أنه لابد للشاعر من أدوات تؤهله للإبداع الشعري المميز بـ "استخدام أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة، والرجوع إلى قواعد محددة تأخذ من تجارب السابقين"[4]وهذا القول يصرف نظريا إلى مؤشر الملكة النفسية والدربة والخبرة التي يجب توافرها لتصلح الشعر ويجود، فلا بد من توافر هذه الاستعدادات.

وفي حديث القرطاجني عن مميزات الشخصية الشاعرة المؤهلة لتدخل رواق كبار الشعراء، نجده يرى أنه الشاعر يجب أن يكون ذا طبع أصيل لأن الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب و الأغراض عن شأن الكلام الشعري أن ينحى نحوها فإذا أحاطت بذلك علما

---

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة، تحقيق أحمد محمد شاكر – دار المعارف بمصر 1966، ص 08

[2]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: 543 (مرجع سابق)

[3]– مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط 4، دار المعاني، القاهرة 1969 ص: 210

[4]– جابر عصفور مفهوم الشعر ص: 30 (مرجع سابق) .

قويا على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان المنقود في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه، إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء [1] فأهمي الطبع تكمن في منح الشاعر قدرات تخييله، وذكر حازم أن الطبع أيضا يتشكل من خلال قوى متفاوتة وتختلف من شاعرا إلى آخر، وبذلك نجد حازما يتحدث عن القوى الحافظة والمائزة والصانعة.

2- النص:

اكتست اللغة طابع الأهمية من حيث لا حصر لها من وظائف، "وإذ كانت اللغة هي أداة للأسلوب فإن الأسلوب لا يعرف وجوده من وظائف، "وإذ كانت اللغة هي أداة للأسلوب فإن الأسلوب لا يعرف وجوده إلا بها، وبذلك يصبح الأسلوب جسرا رابطا بين اللغة والنص، وفصلا بين الكلام والإبداع، ومنجزا تتجسد فيه اللغة بشكل فني خلقا وظاهرة فارقة في النص ولو نظرنا للنص فستجده محورا مركزيا تدور حوله جميع عناصر الاتصال –لاسيما- المبدع الذي يتمسك بإبداعه، وتنعكس صورته وشخصيته فيه، والمتلقي الذي يعمل على فك مغاليق النص والتفاعل معه ومنحه بشرعية الوجود، الأمر الذي يمنح كليهما أحقيته التواصل مع النص "[2] ونجده – القرطاجني – توسع لذلك في حديثه عن النص الافتراضي الذي رآه حلما يتوجب تحقيقه بالقضاء على الرداءة التي انعس فيها بنو جلدته، وكذلك تحدث عن البناء الفني للنص الشعري(أسلوب الشاعر) الذي يراه متعلقا بأسلوب الشاعر حينما نجده يشدد على عمليته الترابط بين أبيات القصيدة وما سماه فصولها والمطالع، والإبداع في حسن التخلص وهذا يدل على " تدرج القرطاجني من اشد هذه الأنماط تماسكا إلى أشدها تفككا، مما يعني، في نظرنا، أن الأصل هو التمسك، بينما التفكك ليس إلا حالة شاذة "[3].

- وتعتبر نظرية النص من النظريات النقدية الحديثة والمعاصرة التي تطورت على يد العلم الهولندي (فان ديك) بعد أن سبق لها الظهور على يد العالم الأمريكي (هاريس) من خلال خطابه (تحليل الخطاب)، وأصبحت هذه النظرية راسخة على يد الأمريكي (روبرت دي بوجران) من خلال ما وضع

---

[1]- حازم القرطانجي، المنهاج ،مصدر سابق، ص: 199

[2]- أحمد عبد الله الغول ،قضايا الحداثة،مرجع سابق، ص: 88

[3]- محمد خطابي، لسانيات النص، المدخل الانسجام الخطاب،ص1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1991،ص: 158

من معايير تتعلق ب: السبك، والحبك والقصدية والتقبلية والإعلامية والمقامية والتناص. وتلك المعايير يجب أن تتوافر في أي نص ليخلق وجوده، ويتميز بالإبداع، ويعتبر علم النص حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة، وشكلا جديدا في التعامل مع الظواهر اللغوية من حيث الوضع والتفاعل بين البنى وكيفيات اختيار التراكيب اللغوية والنحوية.

ووصف كثير من الباحثين النص بأنه نسيج لوحده من حيث التماسك يجعل النص وحدة واحدة تنصهر فيه العلاقات بين البنى السطحية والعميقة، لتخلق تفاعلا ينتج عنه ترابط بين مكونات النص.

كما اهتم حازم بالنص ككل، فقد سعى لبناء قوانين النص التي تمنحه الشعرية وبما أن الواقع الأدبي كان منغمسا في الرداءة غدا هذا النص افتراضيا، فبدأ يبحث عن أساليب تحقيق هذه القصيدة الحلم "[1]

وتوجه حازم لتحقيق الشعرية والنص الافتراضي، جعله يبحث عما هو ثابت وأصيل وحقيقي في أية شعرية بحيث" لا يعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتة وإنما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من استفاء شروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه أو استيفاء أكثرها أو أقلها فيه أو عدمها بالجملة منه ووجود نقائضها أو أكثرها. فهذا النحو يصح الاعتبار"[2] فهو كذلك لا يعتد بزمان ولا مكان وإنما ما يجعل من النص أدبيا وهو توجه يحيلنا إلى الشعرية الحديثة العربية التي ظلت تسعى إليه بانفتاحها على الفكر الغربي، وقد فتح حازم بلاغته على مجال التداولي من خلال إلحاحه على وظيفية النص الشعري مثلا، واهتمامه بالمقام التواصلي وغيره وقضايا التداخل بين الخطابات.

3 – المتلقي: النص الأدبي وعلاقته بالمتلقي:

-يعقد المتلقي أحد عناصر الاتصال التي لا يمكن الاستغناء عنها، فكل المبدع هو من أجل المتلقي ونحن النقد العربي القديم حفل بعملية التلقي، وتأثير الشعر في نفس المتلقي، الأمر الذي جعل مستقبل العمل الإبداع مرهونا بالتلقي،" إن المقولة القارئ لم يتحدد لها وجود واضح في الدرس

---

[1] – قصيدة مخربش، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني رسالة ماجيستر، 2006، جامعة باتنة ص: 107

[2] – حازم القرطاجني، المنهاج (مصدر السابق)، ص:265، (بالتصرف)

القديم، لأن القراءة الحقة تقتضي حركة معاكسة من القارئ للنص "[1] وعلى الرغم من ذلك وجدت إلهامات لا بأس بها لدى النقاد القدامى كالجاحظ والجرجاني، وقد قالوا (لكل مقام مقال) مما يعني مراعاة الخطاب للمخاطب فيطرق عمره وحاله الثقافية والاجتماعية والنفسية، ولكن هذا يعني حضور الجانب الإقناعي في الشعر.

-أما حازم القرطاجني، فأولى المتلقي دورا حازما في العملية الإبداعية فطرق علاقته بالتخييل والمحاكاة، أي ارتبط القول الشعري مدى تأثيره في نفس المتلقي، وتحقيق الانفعال لذلك نجده لا يعتبر الشعر حقيقيا إلا ذلك الذي" من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام "[2]فيمنح الخيال دورا بالغ الأهمية.

-ويعتبر حازم أن أردأ الشعر وأقبحه هو " ما كان قبيح المحاكاة والهيئة...وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك فتجمد النفس عن التأثر له "[3] وهنا يعني أنه يمكن للمحاكاة أن تكون تجسيدا للواقع الإنساني، حيث إنها تعكس واقع المبدع والمتلقي معا، ومما يهم هو تشكيل صورة لهذا الواقع في ذهن المبدع بطريقة فنية وجمالية رائعة يظهر أثرها على المتلقي، والمحاكاة لا تحقق الانبساط أو النفور إلا بالارتباط مع التخييل، لأن التخييل هو الأثر الذي ينتج عن المحاكاة، وهو الأثر الذي يحقق المتعة الفنية والجمالية للمتلقي، وإنهاض نفسه بالإغراب والتعجب والمفاجأة والطرافة، والنفس مولعة بالأشياء. كذلك يتحدث صاحب المنهاج عن البناء الفني للنص الشعري، الذي يراه متعلقا بأسلوب الشاعر، لذا وجب أن يسلط الضوء على كيفية البناء الفني للقصيدة الشعرية، ولابد أن نذكر بأن حازما كان مدركا وعلى وعي بأن البلاغة تحمل تصورات كلية عن العناصر الواجب توافرها في العمل الأدبي، مع مراعاة المبدع والمتلقي ومن هنا شدد على عملية

---

[1]- أحمد عبد الله الغول، قضايا الحداثة (المرجع سابق)، ص: 212

[2]- حازم القرطاجني المنهاج، مصدر السابق، ص: 71

[3]- المصدر نفسه، ص: 72

الترابط والتلاحم والتناسق بين أبيات القصيدة وفصولها وفق قوانين الإبداع في الاستهلال حيث رأى "تحسين الاستهلالات والمقاطع من أحسن شيء في هذه الصناعة،إذ هي الطليعة الدالة على مابعدها المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة"[1]لأنه يعتبرها وسيلة إقناعية مهمة للمتلقي فهي"تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها " [2] فينبه كثيرا إلى تلك الطريقة التي تجعل القصيدة وحدة متلاحمة وهكذا يتحدث عن الإبداع في حسن التخلص الذي يعد من الدلالات على مهارة الشاعر وبراعته في القدرة على التصرف والخروج والانتقال من حين إلى آخر ،وواصل الحديث عن الانتهاء لأنه آخر شيء يتعلق بذهن المتلقي[3] لذا يبدو حديثه –حازم– عن سمات النص وترابط أجزائه يحيلنا إلى حد بعيد بما جاءت به اللسانيات في العصر الحديث أو بما يعرف بعلم النص خاصة.

ونجد الدكتور صلاح فضل في كتابه (بلاغة الخطاب وعلم النص) يشير إلى محاولة القرطاجني النادرة والفريدة من خلال نظرته إلى تماسك النص من خلال ترابط أجزائه ووحداته [4] وكذلك محمد خطابي في كتابه (اللسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) عندما اعتبر حازم أول ناقد عربي يتحدث عن التماسك النصي، وأن لديه إرهاصات حول كيفيات تماسك النص [5]

–ولعل السبب البارز لقول الشعر والحض عليه عند حازم" هو تأثير في الشعر النفوس " هي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، يكون تلك ا لأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها "[6] وربما ينعكس هذا الاهتمام البعد النفسي للمتلقي.

---

[1]– حازم القرطاجني المنهاج (مصدر سابق)، ص: 309

[2]– المصدر نفسه ، (بتصرف)، الصفحة نفسها.

[3]– أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسعات، بيروت لبنان،ط1، 2006 (بتصرف)، 232/229

[4]– صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب علم المعرفة الكويت، 1992/244-245 (بتصرف).

[5]– محمد خطابي، لسانيات النص (مرجع سابق)، ص: 149-163 (بتصرف)

[6]– أحمد عبد الله الغول، قضايا الحداثة (مرجع سابق)، عن فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى، ص: 98

-اهتم القرطاجني بنوعية المتلقي الخاص والعام، وأن الشعر يتوجه إلى الطرفين لذا " وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها "[1]

-وتحدث القرطاجني عن المتلقي القارئ، حين يدعو العامة لمواكبة الخاصة من خلال سعة القراءة والاطلاع وزيادة المعرفة، ويربط النقاد اشتراك حازم مع ما نادى به " ريفاتير " حول أهمية وجود القارئ العمدة (المثالي) الذي يتمتع بقدرة على تحليل النص وفك رموزه وشفراته، ولا يتحقق ذلك لديه أيضا إلا بالإطلاع الواسع والمعرفة والذوق الرفيع و" يهمنا من ذلك الوصول إلى مقوله (ريفاتير) عن وجود (القارئ المثالي) أو (الخارق) الذي يتحكم أن يكون واسع الاطلاع، ليس فقط بالمعرفة الأدبية التاريخية المتوفرة اليوم، وإنما مسلحة بالقدرة على تسجيل كل انطباع جمالي تسجيلا واعيا، ثم إحالته مرة ثانية إلى بنية فعالة للنص "[2]فليس من قارئ واحد بل هو لديه درجات.

-وما ذكر في هذه المرحلة في حديثنا عن المتلقي والمبدع والنص معين لا ينضب عند حازم إلا أن طبيعة البحث تستوجب إطلالة خفيفة على منهجه النقدي الذي اتسم بالعمق والشمولية، وسنطرق في الفصل الثاني باب الشعرية والتخييل بشيء، من التفصيل.

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج (مصدر سابق)، ص: 20

[2]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية للنشر لونجمان، ط1، 1995، ص: 206

الفصل الثاني

"الشعر ديوان العرب" اعتدنا تداوله للدلالة على منزلته، وتعبيره عن لسان حال العرب، وتمكنهم منه بحيث كان لهم "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[1] ، ولهذا وجب علينا التعرف على مفهومه أولا.

1-مفهوم الشعر ووظيفته عند حازم القرطاجني:

برز حازم من بين النقاد فاستطاع أن يكمل ما بدأه البلاغيون واللغويون في وضع نظرية شعرية تخص مفهوم الشعر، ووظيفته ونقده، فكان منهاجه وسراجه " الذي لم يصل إلينا كاملا- لسوء الحظ – هو ثمرة النضج الأخير...أضف إلى ذلك أن كتاب حازم القرطاجني المنهاج هو الحلقة الأخيرة من حلقات الدفاع عن الشعر، هذه الحلقات تناثرت في كتب متعددة طوال عصور التراث...ولكن أهم هذه الحلقات – بالقطع – وهو كتاب حازم القرطاجني، الذي ارتفع بقيمة الشعر إلى الدرجة العظمى"[2].

وعينا انتباه حازم لظروف الأمة العربية، وما وصلت إليه من انحطاط في القرن السابع الهجري ترتب عنه أصالة من حازم أهلته للدفاع عن الشعر، وأهميته، دوره، ووظيفته، وكل ما يتصل بقوله أو سماعه، وساء استهتار الناس بالشعر فنعتهم بالأنذال واستدل على رأيه داعما قوله بابن سينا: "كان الشاعر القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانته"[3] فهذا القول يظهر إدراك حازم لأهمية الشعر ومنزلته العظيمة ووظيفته لذا نجده قد تحدث عن المعاني الجمهورية التي نراه يلح عليها لأنها معان "يشترك في فهمها الخاص والعام، وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر وهي مستحسنة فيه"[4]، وبناء على ذلك أعطى المعاني التي تستلطفها النفوس أو تتألم منها أو تلك التي جلبت عليها اسم "المعاني العريقة"، ثم يربط ذلك بدور التخيل والأثر النفسي والمحاكاة.

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مرجع سابق ص 22

[2]- نوال الإبراهيمي، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول ج1، ج6، ع1، 1985 ص: 83.

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج: مصدر سابق ص 124

[4]- المصدر نفسه ص: 188

يتجاوز حازم القرطاجني في نظرته للشعر عصره ليقارب النظرة الحديثة حول حقيقة الشـــــعر، لذلك نراه يصف من يعتقد الشعر كلاما موزونا مقفى بالأعمى ودليله: "ظن أن كل كلام مقفـــى موزون شعر، وبأن مثله في ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضوع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس، نوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسـة لمسه، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، ولم يدر أنها مميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك"[1]. وهذا ملمح يعصف بنا إلى مواقف حداثية كتلك التي برزت مع (جون كوين) في تصنيفه للشعر الحقيقي، الذي لايرى الشعر المكتفي بالوزن والقافية في نمطه إلا نثـرا موزونـا لأنـه يقـول "الذي يمكن أن نسميه قصيدة صوتية" لأنها لا تستغل إلا الرافد الصوتي للغة الشعرية، حيث لا يمكننا أن نصنف تحت هذا النمط أي إنتاج أدبي مهم، وكل ما ينسب إليه هو إنتاج النظامين من هواة قليلي الخبرة الذين يقنعون بإضافة القافية والوزن"[2].

يرتكز الحديث عن مفهوم الشعر عند حازم على عناصر العمل الأدبي التي"تتصل بعلاقة الشعر بالعالم من ناحية، وعلاقة الشعر بالشاعر من ناحية ثانية، وعلاقة الشعر بالمتلقي من ناحية ثالثـــة، وعلاقة الشعر بالشعر من ناحية رابعة، وهذه نواح متجاوبة ومتصلة في حديث حازم عن"حد الشعرأو تعريفه له "3.ومـــراعاة هـذه النواحي ألزمت بروز التخييـل، والمحاكاة ومنه انجلت تعاريف الشعر للقرطاجني من حيث كونه فنا إبداعيا وكلاميا يفرض الإلمام بخصائصه، ومن تلـك التعريفات "الشعر كـلام مخيـل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقـفية إلى ذلك، والتئـامه من مقدمات مخيـلة، صادقـة كانت أو كاذبة، لا يشـترط فيها – بما هي شعر – غير التخييل" وفي تعريف آخر يـقـول: "الشعر كلام مخيل موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيـيل له ومحاكاة

---

[1]- حازم القرطاجني، المنهاج، مصدر سابق ص:27 – 28

[2]– جون كوهن، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ط4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000 م ص: 31.

مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترف به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب، حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها، فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته"[1]، وإذا كان الشعر على خلاف ذلك لا يمكن أن يكون، إلامن أردأ الشعر، لأنه قبيح الهيأة والمحاكاة، والكذب فيه واضح، وإن كان موزونا مقفى، لأنه منعدم الشعرية، أو لذلك لا يتأثر به المتلقي ولا تتولد لديه انفعالات، ويقترب مفهومه للشعر من مفهوم الجاحظ وقدامة بن جعفر.

فرق حازم القرطانجي فين إبرازه مفهوم الشعر بين حد الشعر وحد الخطابة، باعتبار أن كلام العرب منظوم منثور، لذا أي حديث لا يتعرض لهما يعتبر"قاصرا لا يستطيع أن ينفذ إلى جوهر هذا الحد، لأنه مستمد من المقابلة ذاتها، فالخصائص المميزة لأحد النمطين ليست مستمدة مما فيه، ولكن بما ليس في غيره"[2]ومثال ذلك أن الخطابة تخاطب العقل، بينما يخاطب الشعر الوجدان.

ولعل سعي القرطاجني إلى الوضع سراج للأدباء، قائم بتحدي كل العواقب بعقل نافذ، وروية ناقد فيلسوف، لأن همه الوحيد كان تكوين شاعر فنان بكل ماله من معنى ولهذا "يعد بحق البلاغي المظفر الذي أبرز ملامح نظرية التخييل في الشعر واستوعب كل مقوماتها ودرسها دراسة واعية، يظهر هذا واضحا من وصفه الرائع للأقاويل الشعرية وغير الشعرية"[3].فالتخييل مسيطر على شعرية القرطاجني،حتى قيل هو الشعرية.

2- مفهوم الشعرية وطبيعتها عند القرطاجني:

إذا أردنا أن نفهم شعرية القرطاجني فلابد من اختراق بوابة زمنية تلقي بنا في عام القرن السابع الهجري، من أجل الكشف عن فهمه النقدي لمصطلح الشعرية، وكيفية تعامله معها ومدى استيعاب

---

[1]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، (مصدر سابق)، ص: 71

[2]- حمادي صمود ، الشعر وصفة الشعر في التراث: مجلة الفصول، مج 6، ع 4، 1986، ص: 71

[3]- فاطمة سعيد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفية في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1989، ص: 265

مفهومه لهامن المنظور النقدي الحديث، بشكل خاص: النص الشعري العربي القديم، والنص الأدبي بشكل عام.

لذلك نريد التعرف على الشعرية كمصطلح أولا، وجريا على عادة الباحثين، وجب تحديدها في المعاجم أولا، ثم كما فهمها القرطاجني، فقد جاءت في صورتين في التراث النقدي العربي: المصدر الصناعي، وصيغة النسب، ولكن أشار الدكتور محمد عبد المطلب، إلى أن تردد المصطلح بالصورة الأولى يكاد ينعدم إلا عند القرطاجني، أما إذا تناولناه في صورته الثانية فهو يتردد بكثرة في المؤلفات النقدية والبلاغية القديمة، وذلك كقولهم "المعاني الشعرية" و "الأبيات الشعرية"[1]

وبينما نقرأ عن تأثر حازم بأرسطو في مفهوم الشعرية والتخييل، إلا أنه لم يكن تأثرا مطابقا لحد النخاع بل استطاع بفضل فطنته أن يدرك ما للشعر العربي من خصائص وبالتالي كان مدركا للبون الشاسع بينها ومنه بون ثان في صوغ القوانين الشعرية.

لم يتعامل صاحب المنهاج مع الشعرية كمنهج نقدي بوجه مباشر، وإنما وظاهرة فنية وجوهرية لصناعة اللغة الشعرية على ما يبدو، حيث تنبه النقاد ممنشدهمحازم إلى نظرته للشعرية على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية صناعة الشعر وبالتالي يطرق جانب الخصوصية فيه وسماته، وكأننا به يقول مصرحا "وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق...وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية"[2] وهذه القوانين التي تحدث عنها القرطاجني لا تنشأ من عدم بل هي قارة في العمل الشعري وتستنطق من داخله، وهي التي تضبط قراءته ونقده، ولم يهمل المستوى الإجرائي، إذا جعل من هذه القوانين تأخذ شكلا كليا وإطارا إجماليا لا تفصيليا، لأن برأيه كل نص يفرض قوانينه الخاصة، إذ "يمكن إقامة علم الشعر إذن بالجمع بين الأصول العربية واليونانية ومراعاة الإجمالي من القوانين، دون التفصيل في الأحكام، ولكن أهم من ذلك كله عدم التباعد بين الشعر نفسه، وبالتالي

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، بتصرف، 1990، ص81.

[2]- حازم القرطاجني، المنهاج، مصدر سابق، ص: 28

الحرص على صياغة القوانين بطريقة غير مفارقة لطبيعة مادة العلم وخصوصياتها فقوانين الشيء وأصوله، لا بد أن تؤخذ من الشيء نفسه، وإلا لكانت مجافية لطبيعته".[1]

يتبين فيالقول السابق أن تودورف يوافق القرطاجني فيما ذهب إليه من تأسيس الشعرية على الكليات.

شعرية حازم لا تنظر إلى الشكل الخارجي للقصيدة، وإنما لما هو مخفي كامن في النص يظهر أثره في النفس ولا يظهر هو في ذاته، تلك هي الشعرية التي تنتج، عنده من عمليتين متعاضدتين في النص الأدبي هما: "التخييل وحسن التأليف وما بينهما من تعاضد"[2]إذ لا تتحقق فعالية هذين العنصرين بعيدا عن النص الشعري، "فليست المحاكاة في كل موضوع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها وبقدر ماتجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها" [3]ولا تكتسب هاتان العمليتان إلا بحصول، الدربة وبوجود خلل فيها تختيل عملية الإبداع الشعري وعن طريق ملازمة الشاعر لغيره من الفحول ويتضح انعدام ذلك في شعراء عصر القرطاجني "إذ لم يوجد منهم على طول هذه المدة نحو الفحول، ولا من ذهب مذهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وأحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم"[4].

وهكذا، كان القرطاجني متفطنا، لحقيقة شعريته، التي لا تكمن في القول الشعري فحسب، ولكن تتجازوه إلى كثير من الأعمال الأدبية، فهي تبلغ أقصى درجاتها في اللغة الشعرية، وأدناها في لغة الخطابة والنثر فـ "صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك المحاكاة" [5]، وبطبيعة الحال لا

---

[1]- حسن ناظم: دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 ص: 32

[2]- د. محمد صلاح زكي أبو حميدة دراسات في النقد الأدبي الحديث: جامعة الأزهر بغزة فلسطين2006/1426، ص 11

[3]- حازم القرطاجني، المنهاج، مصدر سابق، ص: 121.

[4]- المصدر نفسه ،ص: 10.

[5]- نفسه ص: 293.

يجب تطغى خاصية الإقناع على الشعرية في الشعر والعكس كذلك في الخطابة، أو بالأحرى الوظيفة السائدة في الشعر هي الشعرية، والإقناع لازمة ووظيفته سائدة النص النثري (الخطابة) ونجد لهذا التأصيل أثرا مطابقا لدى (جون كوهين) وهو أحد رواد الأسلوبية في العصر الحديث وقد أدلى بهذه النظرة فالنثر:"لا يفترق عن الشعر إلا في الكم، فالنثر الأدبي ليس شعرا معتدلا أو إذا شئنا فإن الشعر يمثل الشكل (المتطرف)في الأدب" [1]، بل يرى أيضا ضرورة المواشجة بين العناصر الشعرية والعناصر الخطابية كالإقناع أو غيره لتتحقق الغاية الفنية عند المتلقي، إذ لابد من المراوحة بينهما ليكتسب الكلام جمالا فنيا، ويحدث التأثير في النفس "فالتخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الاقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ إذ كان على جهة الإلماع في الموضع"[2]وبهذا فهو يؤكد على دور الإقناع من الأقاويل الشعرية، والشعر من الخطابة.

تولدت طبيعة الشعر،عند حازم وحقيقة الشعرية من إدراكه لعناصر الاتصال التي تبنى عليها كل عملية إرسال،والتركيز على أحد هده العناصر له دور في تشكيل عملية التواصل،وبهذا تنبه القرطاجني لهده العناصر،قبل "جاكبسون "الذي أدرك دور هذه العناصر في تحقيق وظيفة خاصة بها،هي الشعرية.

أظهر هذا التواشج عبد الله الغذامي بين "حازم وجاكبسون "حيث نلحظ إحاطة الأول بأن الأقاويل 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

---

*-يرى جاكبسون أن كل حدث لغوي يتضمن ست عناصر هي: المرسل ،المتلقي،الرسالة،السياق ،وقناة التوصيل ،والكود أو الشفرة ،وكل واحد من هذه العناصر يولد وظيفة في الخطاب تتميز نوعيا عن الوظائف الأخرى ،وهذه الوظائف هي :الانفعالية ،الإفهامية ،الشعرية ،المرجعية ،والانتباهية والمعجمية (ينظر عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب) ص154 _157.

[1]- جون كوهن بناء لغة الشعر، مرجع سابق، ص: 173

[2]- حازم القرطاجني في المنهاج، مصدر سابق، ص: 26

يرجع إلى المقول له"[1] وتلك عناصر أربعة من العناصر التيّ ذكرها جاكبسون " * نقارنها بماجاء به القرطاجني[2] في الآتي:

1. ما يرجع إلى القول نفسه	1_الرسالة.
2. ما يرجع إلى القائل	2_المرسل.
3. ما يرجع إلى المقول فيه	3_السياق.
4. ما يرجع إلى المقول له	4_المرسل إليه.
حازم القرطاجني	رومان جاكبسون.

نجح القرطاجني في استيعاب العملية التواصلية،فبلغ بها حدا بعيدا قارب بها جاكبسون ثم أشار بالإضافة إلى _ذلك_إلى تركيز الوظيفة الأدبية على الرسالة وعلى توحدهما مع السياق حيث هما عمودا هذه الوظيفة أما المرسل والمرسل إليه فهما دعامتان لتحقيق هذه المفاعلة.

ويتقدم حازم خطوة أخرى تقربه من المنهج الأسلوبي الذي يعنى بالرسالة اللغوية بعيدا عن المؤلف أو الظروف التي أنتجته"إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه"[3] فهو دائما يشعرنا بأهمية السامع (المتلقي)،ودوره في تحقيق التفاعل،وهكذا تتقدم اللغة على الدلالة في إنتاج الشعرية،من حيث انتقاء اللفظ(على المستوى المعجمي)،على المستوى التأليفي أو النحوي بإجادة التركيب،وتهيئته لحمل المعنى الذي هو بإزائه،وهذا يربطنا بطريق غير مباشر بنظرية الجرجاني "النظم" فهي تنطوي على إمكانات نحوية كبيرة متاحة أمام المتكلم في بناء تراكيبه وتأليف جمله باعتبارها"توخي معاني النحو بين الكلم"حيث"يسقط عبد القاهر خط المعجم عموديا على خط

---

[1]- حازم القرطاجني في المنهاج، مصدر سابق، ص346

[2]– عبد الله محمد الغذامي ،الخطيئة والتكفير ،من البنيوية إلى التشريحية ،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1998،ص17.

[3]– حازم القرطاجني ، المنهاج ، مصدر سابق ص: 346

النحو الأفقي،ويكون وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها"[1]ومن هذا الإسقاطتكتسي الدلالة بعدا غير الذي ترى عليه.فماذا لو أفاد القرطاجني منه في بناء القوانين الشعرية.

3- قوانين الشعرية القرطاجنية :

أدرك حازم قوانين الصناعة الشعرية ،و وسائلها وفي نظرته الشمولية و تحريه العمق حول الشعرية في الشعر و النثر معا التي جعلها "توازي إلى حد كبير الشعرية المعاصرة بل يمكننا أن نعدها وجها من وجوه الشعرية العديدة التي يمكن الاعتداد بها و الإفادة منها في تحليل النصوص الشعرية خاصة أن مصطلح الشعرية لم يتحدد بعد بصورة جامعة عند معظم النقاد"[2]لأن حازما ركز في شعريته على عنصرين فاعلين هما : التخييل والتأليف،أما ما تبقى من أركان فهي عناصر داعمة تدفع الشعرية إلى أرقى درجات الإبداع،فهي سحر البيان كما أشار عبد الله الغذاميبقوله:"فهي إذا سحر البيان الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف،وما السحر إلا تحويل للواقع و انتهاك له بقلبه إلى لاواقع ،أو هو تخييل على لغة القرطاجني ،أي تحويل العالم إلى خيال"[3]وهنا لابد أن نتطرق لعناصر الشعرية التي تحول العالم إلى خيال وهي:

1- المحاكاة :

ورد في معجم مصطلحات النقد العربي القديم :"الحكاية : كقولك:"حكيت فلانا وحاكيته": فعلت مثل فعله،أو قلت مثل قوله. وحكاية الحديث عنه حكاية. والمحاكاة : المشابهة، تقول:فلان يحكي الشمس حسنا ،ويحاكيها بمعنى .

قال الفارابي: "المحاكاة بقول :هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول ،دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء.ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل

---

[1]- محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، مرجع سابق ص83

[2]- محمد صلاح ابو حميدة، مرجع سابق، ص 17.

[3]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 82.

إما تخييله في نفسه وإما تخييله في شيء آخر " وقال ابن سينا:"المحاكاة:هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو،فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي ولذلك يتشبه به بعض الناس،في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم".وقال :"والمحاكاة قد يقصد بها التحسين ،وإما أن يقصد بها التقبيح ،فإن الشيء إنما يحاكى ليحسن أو ليقبح "وقال عن الشعر :"إن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ،بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة"[1].

يتضح مما ورد أعلاه أن مصطلح المحاكاة قديم أو أكثر استخداما وتأثيرا في الفنون لأنها : " ليست جوهر الشعر فحسب ولكنها جوهر الفنون جميعا "[2]وتكتسيطابع الخصوصية بحسب الفن الذي تنسب إليه وتستخدم فيه ،فالمحاكاة تلقفها الفلاسفة المسلمون ،وفسروها في ضوء طبيعة الشعر العربي وهكذا انتقل المصطلح إلى حازم ، فأكسبه بعدا يفضي لاستقراء جوهر الشعر بحيث جعل نظريته الشعرية وفهمه للشعر المطلق والحقيقي تعتمد كل الاعتماد على التخييل والمحاكاة ،ويجد المطالع للمنهاج أنه أفرد جزءا غير قليل للمحاكاة بأسلوب ممنطق ينبي عن دراية ومسؤولية.فما أثر المحاكاة في تحقيق الشعرية عند حازم ؟

أكد حازم أن الكلام في الشعر أو في الأدب لا يكتسب صفة الشعرية إلا بوجود المحاكاة فيه ونراه أسس فكره النقدي على هذه القرينة ،وفي السياق ذاته يخص الشعر عن ضروب القول الأخرى بما يصوره الشاعر من تشابيه ورموز فقد يحاكي الشاعر موضوعا من الواقع بدقة أو يحاكيه بصورة أخرى فيها الكثير من التأثير لكن لا تطابق الواقع تماما،لذا فهي ذات ارتباط بالمتلقي ،والمبدع ،والواقع والعمل الإبداعي نفسه أو بالأحرى عناصر العمل الشعري لأنها عناصر ذات ارتباط ،بحيث يحيل كل عنصر إلى آخر ،وعلى هذا الأساس تكون "المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء

[1]- أحمد مطلوب ،معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مرجع سابق ،ص357.

[2]- محمد صلاح أبو حميدة ، دراسات في النقد الأدبي الحديث ، مرجع سابق ص28.

الموجودة في الأعيان،فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين و أذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[1].

فهذا النص يتحدث عن المعاني في الذهن التي أدركها المبدع من العالم،ووجود الكلمات التي تعبر عن معاني المبدع أو تقيم صورها في ذهن المتلقي ،ومصطلح المحاكاة يعبر عن هذه الثنائية (الصورة و المادة) وذلك يلوح في أذهاننا إلى فكرة الدال و المدلول.

تحدث القرطاجني عن المبدع الذي يعمل على تشكيل المحاكاة في ذهنه ، كما أعطى المتلقي قيمة من خلال بيان أثر المحاكاة عليه سواء بالانقباض أو الانبساط سواء بعد التلقي السمعي أو المقروء "فمصدر الإعجاب هنا ناشئ عن علاقة المحاكاة بالتخيل من جهة وبالعلوم البلاغية من جهة أخرى."[2]لكن قد نتساءل عن مدى تحاور ، والعقل في تشكيل الصورة التي يبذلها الشاعر فيخلص حازم إلى إجابة وهي "أن تحرر الشاعر من ناحية وتقيده من جانب آخر بالأصول التي تفرضها القيم الخلقية ويؤيدها العقل من خلال الاستجابة للقوى الثلاث: الحافظة،والمائزة،والصانعة "[3].

وهي قوى ذكرها القرطاجني وفصل فيها حين تحدث عن المبدع وما تتطلبه ظروف إنتاج النص.

2-التخييل:

أفاض الدارسون و النقاد الحديث عن التخييل باعتباره مصطلحا قديما يضرب بجذوره إلى زمن أرسطو زمن الأصول الفلسفية لكن أرسطو" لم يتعرض له في كلامه على فن الشعر ذلك أن كتاب فن الشعر إذااستثنينا إشارته لنوع من الخيال الشعري وهو حرية الشاعر في ترتيب في ترتيب الأحداث على

---

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ص19/18.

[2]- حبيب الله علي إبراهيم علي،نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء الجامعة الإسلامية، السودان،مجلة الأثر العدد13 مارس 2012 – ص107 .

[3]- أحمد عبد الله الغول قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء رسالة ماجيستير في النقد والأدب 2014،ص54.

أساس من الضرورة أو الاحتمال يعد خاليا خلوا تاما من الكلام عن الخيال ودوره في الفن الشعري وإنما جاء علاجه للتخيل في كتابه (النفس)[1] وهذا يعني أن أول من وظف مفهوم التخييل هو ابن سينا في كتابه "أحوال النفس""وظف هذا المبحث النفسي في خدمة قضية فنية هي قضية الشعر أو بعبارة أخرى أول من تكلم في ظاهرة من ظواهر علم النفس الأدبي عند المسلمين،و هذا سبق يسجل لهذا العالم العظيم "[2].

ولعل حازما استقى هذه النظرة من ابن سينا فتطرق لها في كتابه المنهاج ،إذ يعتبر أن الشعر هو التخيل بقوله " الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق "[3]، فهو لديه عنصر أساسي لا يبنى الشعر بدونه . و لكن ما يهمنا أكثر من كل هذا هو أثر التخييل في إنتاج الشعرية سواء في الشعر أو في الأدب عموما لهذا لابد في هذا المقام الانطلاق من نظرة حازم إليه وهو " أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينهل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض".[4]

-وفي هذا دليل على ربط حازم بشكل واضح بين التخييل و المتلقي ،أي أن عملية استجابة نفسية أو إدراكية مرهونة بمؤثر أو أكثر ف"ليس التخييل الشعري سوى عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر أو تخدر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته "[5].وهذا أثر التخييل في نفس المتلقي،وعلى الرغم من سيطرته على عناصر العملية الإبداعية الشعرية وكذا تلقيها نجده يستخدم مصطلحات أخرى تتداخل معه أحيانا وتناظره أحيانا أخرى مثل التخيل والقوة المخيلة والقوة المتخيلة وغيرها.

---

[1]- سعد مصلوح،حازمالقرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ،عالم الكتب ،القاهرة ،1980 ،ص101.

[2]- المرجع نفسه ,101.

[3]- حازم القرطاجني منهاج البلغاء ،مصدر سابق ،ص81.

[4]- المصدر نفسه،ص89.

[5]- جابر عصفور ،الصورة الفنية ،مرجع سابق ،ص66

فالتخيل 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 وحملها على طلب الشيءأو الهرب منه[1] وهذا يعني تداخل عوامل فيه ومحفزات تتكاتف لنشأة هذا العنصر. وفرق بينهما جابر عصفور حينما نجده يقول :"إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله،والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله"[2] .

ولا ننكر تنبه الفلاسفة من قبل حيث نجدهم " ركزوا على فعل التخييل أكثر مما ركزوا على فعل التخيل ، أعني أنهم اهتموا بما يمكن أن نسميه "سيكولوجية التلقي" أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع"[3] . فليس ذلك بالأمر الجديد ، ولكن ليس ذلك إلا لأن المتلقي هو الذي يحقق وجود القصيدة من خلال اصطدامها بأذن المتلقي ، فيأتي من هنا دور الخيال والتخييل عند المتلقي كعلامة على فاعلية الاتصال بين طرفي العملية الإبداعية "فالخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه،ولولا التخيل لظلت القصيدة صورا ميتة لا تجد طريقا إلى تمثلها والانفعال بها"[4] .

كان حازم مدركا لعناصر العملية التواصلية و أدوارها التي تشكل مجتمعة أطراف الرسالة الشعرية وكل عنصر نجده مكلفا بأداء وظيفة محددة أثناء عملية الإبداع، لذلك"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 "التخيل " و"المتخيلة" أو"المخيلة". وهو يستخدم المصطلحات الثلاث 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

---

[1]- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء ،مصدر سابق ص71 (بتصرف).

[2]– جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،دراسة في التراث النقدي ،الهيئة المصرية للكتاب ،ط5،1995، ص53.

[3]–جابر عصفور ،الصورة الفنية ،مرجع سابق ،ص53.

[4]– صفوت عبد الله الخطيب ،الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني و الفلاسفة ،مجلة فصول م7 ،عدد3، 1987،ص62

عن المتلقي الطرف الرابع في العملية الفنية فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو التخيل "[1]،ثم يتعمق في إبراز دور التخييل في إنتاج الشعرية ويقرر أن النص الأدبي لا يخلو –عادة– من التخييل ،واحتواء أي نص أدبي على هذا العنصر يدفع به إلى مستوى القول الشعري"فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا"[2]،وتبعه النقاد المحدثون في هذا الرأي لأن "الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل"[3]، فليس كل كلام مبني على التخييل هو قول شعري ولكن كل قول شعري يبنى على التخييل ،لأنه "ليس شرطا كامنا لتحديد ماهو أدبي (مادامت هناك تخيلات غير أدبية)،ولكنه في الوقت نفسه شرط لازم لوجوده، فبدون تخيل لا يوجد أدب "[4] .

وكما سبقت الإشارة في مواضع أخرى جاء التخييل مقرونا بمصطلح المحاكاة في المنهاج لأن صاحبه مدرك لطبيعة العملية الشعرية من حيث "توقف فاعليتها على وجود طرفي الإبداع معا :المبدع والمتلقي، فإذا كان التخييل يتصل بالمتلقي بما يحدثه في نفسه من أثر، فإن المحاكاة تتصل بالمبدع باعتبار أن الأخير يحاول أن يحاكي الأشياء التي قامت في نفسه سواء بصورتها الحسية أو المجردة أو الوهمية ويصوغها في لغة فنيةجمالية" [5] ، وهذا يعني أن مصطلح المحاكاة أقرب في دلالته إلى مصطلح التخيل، لأن المحاكاة ترتبط بعملية الإبداع الفني بينما التخييل ذو ارتباط وثيق بالمتلقي وما ينجم عنه من انفعال .

وبتناولنا للتخييل عند القرطاجني نراه في الشعر"يقع من أربعة أنحاء:من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ،ومن جهة الوزن"[6]وهذا يعني وقوعه في أنماط مختلفة،ويتخذ مناحي متنوعة

---

[1]- نوال الإبراهيمي،طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني،مرجع سابق ص85.

[2]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ص67.

[3]- المصدر نفسه ص83.

[4]- خوسيه ماريا إيفانكوس ،نظرية اللغة الأدبية ،ترجمة حامد أبوأحمد،مكتبة غريب بالقاهرة ،ط1992/1 ص105

[5]- محمد صلاح أبو حميدة ،دراسات في النقد والأدب،مرجع سابق ،ص19.

[6]- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،مصدر سابق، ص89.

إلا أنها ليست بمنزلة واحدة"فالتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ،والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه،وتخاييلالأسلوب،وتخاييل الأوزان والنظم ، وآكد ذلك تخييل الأسلوب "[1]إذا فالتخايل منه ماهو ضروري ومنها ماهو مستحب ومنها ما هو أكيد عند حازم .

ينصب اهتمام حازم بالبعد المعرفي أو الدلالي لقضية التخييل على التأثير النفسي الذي يتمخض عن القول ذاته باعتبار الشعر لديه كلاما مخيلا "فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة "[2]فهو يؤكد أن مايعول عليه في العملية الإبداعية هو التخييل ،ولا يقف عند هذا القدر من التوضيح بل يرصد تلك العلاقة القائمة بين العالم الخارجي و المبدع و المتلقي .

وعملية تخيل المعاني في الذهن لا تتوقف على السماع فقط بل حتى القراءة تلعب دورا في إثارة التخيل في ذهن المتلقي عند حازم "فإذا احتيج إلى وضع رسوم تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها "[3] فالنص ليس كل ما سمع فقط بل ماكتب وقرئ .

ومن أهم العناصر المساندة للتخاييل الثواني –كما يلقبها – الأسلوب لتداخل اللفظ والمعنى والتأليف والإيقاع فيه، فإن حازما يعده عنصرا مهما وآخر مكون للتخييل يتمثل في الوزن و النظم لدورهما في جذب النفوس وإراحتها وإدخال المسرة "لأن الألفاظ والمعاني كاللآلئ ،والوزن كالسلك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له "[4]، حيث تتكون لدى المتلقي عند سماعه أو قراءته القول الشعري صورة معينة عن النمط الإيقاعي أو نوع الموسيقى في النص الشعري، فينتج توافق بين ماهو في النص وماهو في مخيلة المتلقي ،فيشد انتباهه وقد أدرك حازم هذا القول فقال: "إن

---

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص89.

[2]- المصدر نفسه ،ص71.

[3]- نفسه ،ص19.

[4]- نفسه، ص342.

فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية التي لا تنفصل بدوها عن بنية التركيب أو الدلالة"[1] .

تندرج عناصر الأسلوب واللفظ و الإيقاع والنظم ضمن إطار التخاييل الثواني عند حازم فإن ذلك لا يعني إمكانية تجاوزها أو إهمالها في النص الشعري ف"كثير من الكلام الذي ليس بشعري باعتبار التخييل الأول (تخييل المعاني)يكون شعرا باعتبار التخاييل الثواني وإن غاب هذا عن كثير من الناس "[2]فمن هنا نستنتج أن لها دورا أساسا في بناء شعرية القول،وفي خضم التخييل يتعرض حازم لقضية الصدق والكذب في الشعر"لذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة،وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل"[3]

- و يقر القرطاجني بتقديم التخييل على التصديق إذا حدث تعارض بينهما " اشتد ولوع النفس بالتخييل وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخييل ، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"[4]ولعلنا نجد في هذا القول ما يطابقه عند جاكبسون الذي يرى "أن هذا الأثر هو مجرد إبداع في جميع الأحوال ،في جميع الأحوال كذب ،والشاعر الذي لا يقدم على الكذب بدون تردد بدءا من الكلمة الأولى لا قيمة له"[5] ولكن ليس المقصود اللجوء إلى الكذب كغاية وإنما يلمح بها إلى ذلك الأثر الذي يتولد من التخييل .

3- النظم والتركيب:

وهو من العناصر التي تحدث عنها وأولاها عناية كبيرة ،باعتباره أحد أسس الشعرية ،لذلك فهو يربط الاختيار والتركيب والتأليف بتفاصيل العملية الإبداعية في الشعر من ناحية طبيعة الشعر وكذا العملية التواصلية ،ففي حد الشعر أضاف حازم "بما يتضمنه من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة

---

[1]- جابر عصفور ،مفهوم الشعر ،مرجع سابق، ص194.

[2]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص94.

[3]- المصدر نفسه ،ص63.

[4]- نفسه ،ص39.

[5]- رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ط1،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،1988،ص12.

بنفسها ...بحسن هيئة تأليف الكلام "[1] وأيضا حسن اختيار المواد اللفظية ،وهذا الحسن حسب حازم"يتمثل في ملافظ الحروف وانتظامها وصيغها والنظر إلى موقعها ومكانها المناسب في الاستعمال ويعتمد ذلك على التلاؤم في حروف الكلمة وحروف الكلام مع بعضه البعض ،ولا يقتصر التلاؤم على حروف الكلام بل يختص أيضا بالجمل والعبارات ومدى ائتلافها وانسجامها ،وجمال التأليف وحسنه يظهر جليا من خلال فاعلية السياق وانصهار الأجزاء والعناصر في الكل إذ لا يمكن إظهار خصائص جمالية وفنية للنص الشعري ألا من خلال نسبة وتشاكل تعرض في التأليف"[2] ،وبهذا فالقرطاجني لا ينظر إلى اللفظة في كونها معزولة عن غيرها ،بل يطمح إلى تلك التأليفات المعنوية اللفظية التي من شأنها أن تحقق الوظيفة الشعرية ، بحيث تؤدي أثرها النفسي ، في نفس السامع، وتغريه بالقبول والرضا أو النفور.

بلغت المحاكاة عند حازم قمتها حينما جعلها قرينة التخييل ، فإنه يقرن – عادة – بينها وبين جودة التأليف كعنصرين أساسيين في تحقيق لشعرية القول " إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه ، بإبداع الصنعة في اللفظ ، وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه " [3].

والمحاكاة وحدها ،لا تبلغ درجة الإمتاع عند السامع إن لم يصاحبها إيداع في البناء اللغوي الذي يحملها وهذا ما نستشفه حينما يخبرنا صاحب المنهاج " ليست المحاكاة في كل موضع تبلغ العناية القصوى من هز النفوس وتحريكها بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع ، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها ، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها "[4] فالعملية الشعرية ذات تناسب وتواصل أطرافها ، لا يجب إهمال أي منها ، وإلا تسبب هذا الأخير

---

[1]- حازم القرطاجني ، المنهاج ، مصدر سابق،ص342.

[2]– المصدر نفسه ص346.

[3]– نفسه ،ص نفسها.

[4] نفسه ص :121.

في إضعافها لذلك حينما يتحدث عن الشعرية يقول " إن هناك من يظن أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف أتفق نظمه ، وتضمينه أي غرض ..... لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ، وإنما المعتد عند إجراء الكلام على الوزن والنفاذ إلى القافية [1].

لذا يظهر إلحاح الرجل على ضرورة انتقاء الألفاظ المناسبة ، وتخير المفردات أو التراكيب النحوية شرط أن تبرر بما ينشأ بينها من تلاؤم وتناسب للمعنى القائم في تفس المبدع – ثم نجده يقول : "إن الأقاويل الشعرية تحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ ، وتنتقي أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل ، وتستقصي بأجزاء للعبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله"[2].

وتوسم القرطاجني في الشاعر الحقيقي ، تظل لغته مستمرة التجديد ، فلا ينسج على منوال واحد ، مما يجعله متميزا عن أقرانه ، وحتى لا يحد من جانب شعريته : إن المبدع يحسن به أن " يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه بالوضع في جيع ذلك ن والبعد عن التواطؤ ، والتشابه ، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجدا بعيد من التكرار ، فيكون أخف على النفس وأوقع منها بمحل القبول "[3] وحينما نطلع على الدراسات الأسلوبية الحديثة نجدها توافق ما جاء به القرطاجني بحيث أكدت هذه النظرة مما يجعلنا نفخر بآرائه الحازمة وأصدق شاهد يستدل به ما جاء به ريفاتير بقوله إن : " الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها ، فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية .معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا "[4].

وتنبه حازم إلى إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية غير المحصورة ، لذا دعى الشاعر لأن يتشرب نظام اللغة وبالتالي ينتج لديه التنوع في الأساليب والتجديد ، ونجده يثبت ذلك حينما يقول : " لم يمكن

---

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،ص28.

[2]- المصدر نفسه ،ص119.

[3]- نفسه ،ص16.

[4]- عبيد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ط ك 3 ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ليبيا . ص: 86 -1982.

استقصاء أنواع التركيب إذ لا جدوى لذلك ، وإنما الواجب أن يعرف الإنسان طرق التركيب بالنظر إلى بساطته أو إلاى تركيبه ولما هو متركب منه "[1] ويضيف " لا يزال ذو المعرفة بتصاريف الكلام والدربة بتأليف النظام يضع اللفظة موضع اللفظة ، ويبدل صيغة بدل صيغة حتى يتأتى له مراده ، وينال من كمال المعنى بغيته "[2].

تفرد حازم كعادته بنظراته في فهم النص الأدبي وهذا ما يوضح في النص السابق ، بما يسمح القول بأن حازما أدرك أهمية إسقاط محور الإختيار على محور التوزيع الذي نادى به جاكسون لتحقيق الوظيفة الشعرية " إن الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب مما يجعل التعادل وسيلة مكونة للحدث"[3].

هذا الأخير أيضا يجعل الوظيفة الشعرية لا تتحقق إلا بحسن الاختيار والتأليف والتركيب ، مما يحقق الاتزان والانسجام في النص .

4 –التماسك النصي :

ظهر مصطلح التماسك النصي في إطار علم اللغة النصي ، وهو من المصطلحات اللغوية النقدية المعاصرة " وهو مصطلح يعبر عن التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية المكونة للنص الأدبي ، سواء أكانت في صورتها الجزئية أم الكلية . وبه يحدث نوع من الانسجام الداخلي التام بين وحداته ، وتظهر في صورة لحمة واحدة "[4]، فهي تحمل سماتها الذاتية والنوعية ، مما يجعلها تتميز عن غيرها من النصوص ، فحرص حازم من خلال فكره النقدي على تحقيق هذه السمة التماسك النصي في قصيدة الشعر ، باعتباره مصدرا للجمال والاستحسان بحيث يتشوق النفس لسماع تتمة القصيدة ،

---

[1]- حازم القرطاجني ، المنهاج ، مصدر سابق ص : 349.

[2]- المصدر ، نفسه ص 178.

[3]- صلاح فضل – نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط : 2 ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1992 . ص: 389.

[4]- محمد صلاح أبو حميدة ، دراسات في النقد الأدبي الحديث – ص: 28.

مما ينم على فطنة وسعة إدراك ، لذا فهناك تقارب بين توجه حازم والنظرة الحديثة فهي عند غيره " لم تتجاوز فاعليتها حدود الجملة أو الجملتين على أكثر تقدير "[1].

وصحة هذا التقدير تظهر في ما أشار إليه صلاح فضل عن الدروس البلاغية القديمة .وأنها " لا تكاد تتعدى هذا النطاق الجزئي المحدود مما جعل جهدها ينصب على المستوى النحوي أو التركيبي القريب دون أن يتجاوزها إلى النطاق الدلالي للفقرة الكاملة أو المتتالية النصية ، فضلا عن أنه لم يشمل نصا تاما في البلاغة القديمة اللهم بإستثناء حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها والتنويه بها ، وهي التي نجدها عند بلاغي مغربي متأخر هو حازم القرطاجني في تحكمه لأجزاء القصيدة "[2].

عرف فاينرش(WEINRICH) النص بأنه " وحدة مترابطة الأجزاء ، فالجمل تتبع بعضها بعضا ، وفقا لنظام سديد ، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا ، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهما أفضل "[3].

جاءت الفكرة القرطاجنية لطبيعة النص متشكلة – من أجزاء متتابعة ومتعالقة في الوقت نفسه أطلق عليها اسم الفصول ، وهذا التقسيم تفرضه طبيعة الكلام الذي يقتض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وحاجة المتلقي إلى التنفيس والتخفيف من ذلك الضغط الذي يتولد عن السلالة المتراكبة ، فالشعراء " اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من القصائد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من القصائد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض ، وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد " [4].

---

[1]- المرجع نفسه – ص: 30.

[2]- صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ، الكويت ،أغسطس 1992،ص244.

[3]- محمد العبد – اللغة والإبداع الأدبي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط : 1989 ، 36.

[4]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، مصدر سابق ص : 296

حيث نجد سعي القرطاجني وحرصه على راحة المتلقي ليظل في حال متفطنة عقلا ونفسا لذلك جعل حد الفصل يتكون من بيت إلى أربعة أبيات تنقل معنى معينا ، واستدل بقصيدة المتنبي. ويكاد حازم يسبق المحدثين في حديثهم عن الأبنية الصغرى والأبنية الكبرى ، التي ينطوي عليها كل نص أدبيمن خلال تقسيم القصيدة إلى فصول – والتي تعد من أهم مبادئ تحليل النص الأدبي في ضوء نظرية النص .

نظرت العرب إلى وحدة البيت وتجاوزها القرطاجني بنظره إلى القصيدة ككل مقسمة إلى أجزاء عدة وإثباته في التالي : " اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف ، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ "[1].

والمقصود على ما يبدو – أنه ما دام الحرف لا يحمل دلالة لغوية في نفسه ، ولا يؤدي وظيفة مستقلة عن غيره ، فإن بيت الشعر أيضا يتحرر بمفرده بدلالة مستقلة ، ولا بد أن يجمع بغيره من الأبيات لتشكل دلالة أكبر ، تحمل الفكرة الأساسية التي انطلق منها المبدع .

الواضح أن حازما سعى إلى خلق بنية متماسكة الأجزاء والأطراف – هي النص – لتكون أشبه بسلسلة ذهب موزونة الحجم متراصة الأطراف نادرة مزينة بالدر ومرجان ، ولذا فهو يلفت انتباه المبدع إلى المادة المكونة للنص ، ثم ما ينشأ من علاقات بين كل جزيئاته وفصوله ، ونجده – القرطاجني – يصوغ ذلك في شكل قوانين ثابتة يلزم صراعاتها في إنتاج نص شعري : " والكلام في ما يرجع إلى ذوات الفصول،وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض يشمل على أربعة قوانين :

القانون الأول : في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها .

القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض .

القانون الثالث :في ترتيب ما يقع في الفصول .

---

[1]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ك مصدر سابق : ص : 287.

القانون الرابع :في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخذ فيها وتختتم به "[1]. وعلى الرغم من أن القوانين التي صاغها القرطاجني شمولية ، فلا تخضع لقوانين ثابتة محددة ، فإن – عملية التماسك الدلالي – عند حازم – تسير في خطين رئيسيين متكاملين: الأول أن ينشأ الترابط بين البنى الصغرى المتمثلة – عنده – في الأبيات الشعرية ، بحيث " يكون لمعنى البيت علقة بما قبله معاني الفصل "[2]والآخر : أن يحدث الترابط بين الفصول المتعاقبة ، بحيث يتصل كل فصل بالذي يليه اتصالا عضويا وهو ما أطلق عليه " الاطراد في تسويم رؤوس الفصول ".

حاول حازم تطبيق أفكاره بشكل مدروس على قصيدة المتنبي " أغالب فيك الشوق" مبينا عملية التماسك الدلالي بين أبياتها وفصولها وترصد اتساقها وانسجامها وملاءمة معانيها السابقة والتي لحقت " بل إن حازما يتقدم خطوة أخرى في تأكيد نظرية وتوضيح معالمها فيشير إلى أنماط الارتباط الدلالي الممكنة بين الفصول المكونة للقصيدة "[3]،ونجده يذكر منها : السببية والتفسير والمحاكاة والتقابل ،ولهذه النظرية ما يقابلها في الدراسات النقدية الحديثة من أمثال (م. أ.ك هاليداي)ورقية حسن، في كتاب الاتساق في اللغة الإنجليزية ، حيث تعرضت الباحثتان لعناصر أنماط الدلالي بين الفصول وبين الجمل السابقة واللاحقة المكونة للنص ، وأضافتا إلى ذكره القرطاجني من الأنماط (الإحالة – الاستبدال – الوصل – الاتساق المعجمي – الحذف "[4]، وهذا يثبت نص حازم الذي يشير إلى أنماط الارتباط السابقة الذكر والأربعة " ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقا به من باقي معاني الفصل ، مثل أن يكون مقابلا على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلا لبعضه أو أن يكون مسببا عنه ، أو تفسيرا له ، أو محاكي بعض ما فيه ببعض ما في الآخر ، أو غيره ذلك

---

[1]– حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق 288.

[2]-المصدر نفسه ، 290.

[3]– محمد صلاح أبو حميدة ، دراسات في النقد الأدبي الحديث (مرجع سابق) ص : 33.

[4]– محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، مرجع سابق (ص :16 –25 بتصرف) .

من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر . وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل[1].

– وتندرج بعض علاقات التماسك التي عرضها " هورست " حديثا تحت هذه الأنماط الأربعة و التي حصرها هورست في اثني عشرة علاقة هي:(الإسناد إلى متقدم، الارتباط السببي ،الارتباط لوجود دافع أو علة ، التفسير الشخصي ، التخصيص ، نظام ما وراء اللغة ، الارتباط الزمني ، الارتباط الافتراضي ،التقابل العكسي ،التطابق بين الإجابة والسؤال،المقارنة،الإضراب عن قول سابق)[2].

ولايقصد مما ذكره القرطاجني ، أنه كان على وعي تام بخطوات تحليل النص الذي ظهرت في العصر الحديث على يدي " فان ديجك" ولكننا دائما نستقرئ ذلك الإدراك والوعي منه ، بعملية تشكيل المعاني داخل النص ، وأنه لا توجد بنى كبرى إلا بالصغرى التي تندرج تحتها ، والتي لا تؤديوظيفتها إلابالتآلف داخل النص .

– تحدث فان ديجك عن الأبنية الكبرى والصغرى والتماسك الدلالي وقواعد الوصول إلى الأبنية الكبرى للنصوص فهي تتمثل فيما يلي : الحذف، الاختيار ، التعميم ،التركيب أو البناء [3].

– يتأكد التلاحم في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها عند حازم حيث " أدرك صلة ما بين خاتمة النص والتدرج الداخلي للمعاني ، فلايجوز في رأيه أن تأتي هذه الخاتمة بانطباع لم يتولد عن مجمل الانطباعات الخاصة لفحوى القصيدة "[4]، فالتحليل لأي نص يعتمد على الإدراك السليم لبنيته الدلالية الكبرى التي هي " تمثيل تجريدي للدلالة الشاملة للنص "والتي ينبغي تحليل البنيات الدلالية الصغرى في ضوئها لذلك نقول أن حازما قد فطن إلى الخطوة الأولى من البناء والتحليل ، وهي عملية التعالق الدلالي بين مكونات النص وانسجامها في وحدة واحدة هي النص الشعري ، لكنه لم يفطن – ولم يكن مطالبا بذلك إلى الخطوة الثانية وهي تحليل البنيات الصغرى في ضوء البنية الدلالية الكبرى

---

[1]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، مصدر سابق ، ص : 290.

[2]- محمد العبد ،اللغة والإبداع الأدبي ،مرجع سابق ،ص40-43.(بتصرف).

[3]– صلاح فضل ، بلاغة الخطاب – مرجع سابق – 236.

[4]– إبراهيم خليل،الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 1997 ، ص 57.

المستوحاة من مجمل العمل الأدبي ، أو من فصوله "[1] ولكن حديثه عن الجزيئيات والاتساق والانسجام يحيلنا على رؤية نبوية حديثة نستشف منها أن النص الأدبي كيان مستقل بذاته ، ولايفهم عناصره الداخلية إلا ضوء البنية البنية الكبرى والعكس.

- وإذا قارب حازم مبادئ النقد الحديث في هذا المجال ، فهو أيضا من خلال اهتمامه بالمتلقي أعطته أهمية كبيرة ، فهو الذي يضفي اللمسة النهائية على التماسك النصي " لأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجالالفهم والتفسير ، الذي يضيفه القارئ على النص"[2] ، والنوى نفسه أشار إليه حازم عندما تحدث في فصول النص عن المطلع والمقطع والخاتمة .

5-التناص :

يعد التناص ركيزة أساسية للأدب لا يمكن الاستغناء عنها ، كما هي ضرورة لا مفك منها عند النقاد المحدثين ، فمهما حاولنا لا يمكن أن نعثر على نص خال من أي تداخلات نصية ، سواء عند القدماء أو المعاصرين ، خاصة إن علمنا أن اللغة ظاهرة اجتماعية والإنسان كائن اجتماعي ، يخضع لعملية التأثير والتأثر ،ومن ثم دلالة النص تكتسب شعريتها من الرؤى المتمازجة ، باعتبار أن الآراء متباينة فهذا الازدواج في الرؤية " هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة ، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص ، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص"[3]. وأول من تنبه لهذا المصطلح الجديد " مخائيل باختين" فحدده بأنه " الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعداداتها أو محاكاتها لنصوص -أو الأجزاء من نصوص- سابقة عليها ، بدل من فهم التقليدي الذي يتعامل مع كل نص في صورة متسقة على انه صنيع مبتكر ، مصدره وغايته واقعية فيه كذلك"[4]،ومعنى ذلك ، ليس من نص ينشأ من فراغ .

---

[1]- محمد صلاح أبو حميدة ، دراسات في النقد الأدبي – مرجع سابق الأسلوبية ونظرية النص ص :31-32.

[2]- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص – مرجع سابق،ص236.

[3]- صبري حافظ ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، مجلة ألف ، بالقاهرة ربيع 1984 ص : 23.

[4]- شربل داغر ، التناص سبيلا إلى دراسة النص النحوي وغيره ، مجلة فصول ، م 16 ، 1997 ، 1م :127.

- والتناص كمفهوم نقدي هو ذلك التداخل والتقاطع لنصوص عديدة في نص واحد ، ومرجعية الاقتباس والتضمين والإحالة التي تدخل تفاعل النص الغائب ،والنص المتزامن مع النص الحاضر ، فالنص يولد من تراكمات نصوص متعددة ، ومتتابعة ، وذلك ليس عيبا مادام سينتج المبدع نصا جديدا في صياغته تتولد عنه قيمة جمالية وفنية جديدة ، المصطلح (التناص) من ابتكار الغرب لكن هذا لا يعني عدم دراية العرب به قديما فقد مارسوه عن طريق ما سموه " السرقة ، التضمين ، الإحالة الاقتباس ، المحاكاة ، الاختلاس ، الإغارة ، المعارضة "[1]

- ما يهمنا من كل هذا التلميح تبين نظرة القرطاجني ، في الدرس النقدي القديم ، حيث لم تكن له أي إشارة لهذا المصطلح في كتابه المنهاج ،وإذا وجدناه يقارب الحداثة في كثير من مصطلحاته النقدية وآرائه ولكننا لا نعني " أن حازما كان على وعي تام بكل أبعاد التناص كمفهوم نقدي حديث ، واشكاله المتعددة وميادينه المختلفة إيقاعيا أو دلاليا أو تركيبا فهو لم يكن مطالبا بكل ذلك في القرن السابع الهجري "[2].

- طرق البحث عن المعاني عند حازم ، لم تنحصر على قوة الخيال والبحث الدقيق عن أنحاء المعاني المناسبة لغرض قوله ، والطريقة الثانية هي التي نحن بصدد الحديث عنها ألا وهي التناص عن طريق جلب معاني ما جاء في كلام غيره سواء في نظم أو نثر أو تاريخ أو حكمة أو مثل ..شرط أن يكون المعنى الجديد أفضل وأحق بالإشادة من المعنى السابق من حيث الابتكار والمجال ودليل هذا الرد " والطريق االثاني الذي اقتباس المعاني منه يسبب زائد على الخيال هو ما استنفد فيه بحث الفكر إلى كلام جريء في نظم نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك .. بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمنه أو يدمج الإشارة إليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه "[3].

---

[1]- أحمد عبد الله الغول ، قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء – مرجع سابق ص: 59.

[2]- محمد صلاح أبو حميدة ، دراسات في النقد الأدبي الحديث – مرجع سابق :35

[3]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء – مصدر سابق ص : 39

ومربط الفرس أن حازما كان على علم وفهم لأهمية تداخل النصوص وتلاحقها ، لأنه أشار إلى ضرورة رجوع الشاعر إلى النصوص التي سبقته وكذلك ، مصاحبته للشعراء الفحول وملازمتهم لهذا يكتسب الشاعر شعريته بما يثيره حول النص من قراءات نقدية ، وبانفتاحه على فيصل من الدلالات التي تسبح في فضاءه ، ويتألف العديد من التجارب الإنسانية ." ومن حسن الحظ أننا يمكن أن نقرأ أقولا متعددةفي نفس الخطاب الشعري ، ولهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصي متعدد الأبعاد يمكن أن تتطابق مع النص الشعري المتعين "[1].

عاب القرطاجني في شعراء زمانه أنهم مالوا إلى مجرد النظم دون الاهتمام بشعرية النص،

- كما تفطن إلى أشكال التناص الشعري ،ورأى أنها تتخذ طرقا متنوعة "منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة ومنها أن ينقله إلى موضع آمن به من الموضع الذي فيه ، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول " [2] وإلا أصبح من أقبح السرقات .

- وتنبه حازم إلى قضية مهمة طالما واجهها الدارسون وهو الغموض الذي تولد عن التناص في فهم الدلالة في أي نص حديث ، لازدحام النصوص الغائبة ، لهذا فتجلية أشكال التناص وتحليله يحتاج إحاطة بالنصوص المعاصرة أو القديمة التي استقى منها النص المعني بالدرس ، فعدم دراية الناقد تجعله عاجزا عن فك مغاليق النص وفض أسراره الغامضة .وهذا الطرح تناوله حازم من خلال وجه من أوجه التناص في الشعر إذ يقول " وغموض المعاني ، قد يرجع إلى أن يكون المعنى مضمنا معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو مجالا به على ذلك ومشارا إليه ، فيكون فهم المعنى متوقفا على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري، أو يكون المعنى مضمنا إشارة إلى محل أو بيت أو كلام سالف بالجملة يجعل بعض ذلك المثل أو البيت جزءا من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين "[3].

---

[1]- صلاح فضل ،شفرات النص،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة – ط1 ، 1995 ص: 133

[2]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء (مصدر سابق) ص : 193.

[3]- المصدر نفسه ،ص173.

- هكذا يتجلى التناص عندالقرطاجني مفهوما ، وإفادة ، وإبرازا للشاعرية ، فأكدت عبر إحساس عميق تقاطع خبرات الشاعر التي قد تداخلت في نفسه فأثمرت تميزا وحنينا إلى الماضي .

6-الوزن والإيقاع :

لم يغفل النقاد القدامى والشعراء عنصر الموسيقى وكذا الوزن في الشعر العربي حتى أنهم لم يتميزوا الشعر الا من خلال الوزن و القافية،وهذا دليل على تقديمهم لهذه الجزئية على نحو ما حفظنا من قول قدامة ابن جعفر " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى "[1]، ومع ذلك لم تقتصر العناية بهما على العصور القديمة بل أبدى المحدثون اهتماما بها ، فرأوا أن " الشعر ليس في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس "[2]، بدليل الجدل الواسع الذي لحق قصيدة النثر ، بسبب افتقارها الوزن الشعري ، والخصائص الإيقاعية التي تميز الشعر عن غيره من الفنون " الوزن هو وسيلة لجعل اللغة شعرا، وينبغي أن ندرسه على أنه كذلك"[3].

وهذا لايعني أن الشعر محصور في الوزن فقط ، بل لابد من تضافر الصوت مع الدلالة .لبناء القصيدة الشعرية حيث " لا وجود له (الوزن) إلا باعتباره علاقة بين المعنى والصوت"[4]لذلك نعتبر الوزن وسيلة للوصول إلى الشعرية فهو " وسيلة لجعل اللغة شعرا "[5].

ولم يبتعد صاحب المنهاج عن معاصريه حينما قال في مفهوم الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب ..."[6]، فهو يؤكد على وجود الوزن والقافية كعنصرين هامين في الشعر ، وتنبه إلى تناسب المسموعات المخلفة للإيقاع الصوتي ، لهذا اهتم بالوزن على اعتبار أنه يؤلف بين عناصر الإيقاع لأن علم العرب ومعرفتهم بصياغة الشعر "موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض

---

[1]- قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ،مرجع سابق:64.

[2]- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر المكتبة الأنجلو المصرية ، ط6 ، 1988، ص:17

[3]- جون كوهن ،بناء لغة الشعر،مرجع سابق،ص66.

[4]- المرجع نفسه ،ص66.

[5]-نفسه ،ص74.

[6]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، مصدر سابق ص:71

المسموعات إلى بعض ، ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة " [1]، فهذا التأليف والتنظيم يعمل على تعجيب النفس ، وتحقيق التوازن الزمني وهو "أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب " [2]. فطالب حازم بالاعتدال في استخدام المتحرك والساكن ، ويبدو أن (جاكبسون) في العصر الحديث يتقارب مع ما توصل إليه حازم بأن (الوزن هو الذي يخلق بنية التوازي . وهي البنية التطريزية للبيت الشعري)[3].

ويعني ذلك عند القرطاجني التوازي والتناظر ابتداءا من الأصوات المفردة وانتهاء بالتراكيب المبنية على نسق معين ، فالتناسب بين العناصر اللغوية يتحقق لدى القرطاجني من خلال "إسكان متحرك أو تحريك ساكن ،أو زيادة في اللفظ أو نقص منه،أو عدل صيغة إلى أخرى ،أو تقديمهم وتأخير ،أو إبدال لفظة مكان أخرأو اجتماع أكثر من واحد من هذه التغيرات "[4].

ومن خلال التناظر الصوتي أو التركيبي في البناء الشعري يتولد الايقاع وتحدث اللذة والمتعة الفنية .

– ولم يغفل حازم الحديث عن أهمية القافية ،بل اعتبرها مكملة للوزن حين قال عن الشعر إنه"مختص في لسان العرب بزيادة التقفية"[5]،مما يدل على عدم استخفافه بدور القافية في تحقيق الجمال خاصة أنه دعا إلى تجنب عيوب القافية كالإقواء ،و الحرص على حركة حرف الروي فذلك يؤثر في نفس المتلقي كما يهتم بالألوان البديعية خاصة التصريع،والطباق ،والترادف لدعم الجانب الإيقاعي للأصوات ،من أجل خلق جمال فني شعري .

– من غير المعقول ألا نشير في نهاية هذا العنوان أن حازما ندد بالعروضين الذين يدرسون الشعر من زاوية القياسات العروضية وحدها مهملين الاحتكامإلى عنصر التناسب في المسموعات والمفهومات

---

[1]–حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق 226.

[2]– نفسه 263

[3]– رومان جاكبسون قضايا الشعرية مرجع سابق ص : 108.

[4]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء – مصدر سابق ص : 211.

[5]– المصدر نفسه ص : 89.

الذي يبنى عليه الشعر في نظره . وقد رمى هؤلاء بالعجز عن تقديمهم وصف دقيق وتحليل كامل لموسيقى الشعر العربي وعلل عجزهم بجهلهم أصول علم البلاغة الذي هو علم اللسان الكلي [1]

وبدونه تبين نظرتهم لموسيقى الشعر قاصرة عن الوصول الى الجوهر وهو استيعاب الجانب الموسيقي الكامل .

7-التصوير الحسي:

وازن القرطاجني في منهاجه النقدي بين ثقافته العربية ،كما تأثر بالثقافة اليونانية ،شأنه شأن غيره من مفكري العرب و الفلاسفة ،فقد تعرض لقضية التصوير الحسي في الشعر ، وجعلها من مقوماته الجوهرية باعتباره على علاقة وثيقة بالتخييل ، التي تبنى عليه الشعرية في إحدى جزئياتها ، فتبنى على معان حسية أو تجريدية ، ندركها من خلال اتصالها بجوانب حسية .

فالشعر عصبه التخييل ، ولا يمكن أن نلغي وجودا للخيال أو التخييل دون الاستناد إلى مادة حسية خارجية يحاكيها الشعراء " إن المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر ، وتكون مذكورة فيه لأنفسها، والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار "[2] .

أكد حازم تلك الطبيعة الحسية للمعاني الشعرية ، لم يبتعد عن رؤية النقد الأدبي قديما و حديثا نبل على العكس استجمعها باعتبار لغة الشعر"لغة حسية لا تصبح فيها الكلمات مجرد إشارات أو علامات ، وإنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسية تثير في ذهن المتلقي صورا و إحساسات تحرك انفعالاته و مشاعره" [3]، وتنبه إلى العلاقة الضرورية بين التخيل أو التخييل أو المعاني الحسية أمر يحسب لحازم ،حيث لا وجود لأي منهما في الشعر –إلا بوجود الآخر –ف"التخييل تابع للحس وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حالة من هيئات الأحوال المطيفة به

---

[1]- ليلى كواكي نظام التناسب المسموعات وفاعليتها في المتلقي عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء ،قسم اللغة والأدب ،وهران ص : 170.

[2]- حازم القرطاجني،منهاج البلغاء،مصدر سابق:29.

[3]- جابر عصفور ن الصورة الفنية (مرجع سابق) 304.

واللازمة له،حيث تكون تلك الأحوال مما يحس و يشاهد"[1]، و ما يفهم من هذا القول هو قيام التخييل على محاكاة عناصر حسية تقع خارج الذهن ولكنها متمثلة فيه.مما يلفت انتباهنا إلى أن تلك الصور الحسية لا تؤثر في النفس أو في المتلقي دون أن تتجسد بصورة تخييلية في مخيلته تعقبها عملية تأثيرية تنجلي باتخاذ موقف معين.

– ونجد لهذا المفهوم ما يدعمه عند المحدثين ،ف"ت.هيوم"يرى " أن الشعر ليس لغة تجريد ، ولكنه لغة بصرية محسوسة تجسد — دائما – الإحساسات ، وتسعى دائما إلى عرقلة المتلقي ، وجعله يرى باستمرار شيئا فيزيقيا يمنعه من الانزلاق إلى عمليات التجريد التي تؤدي إليها لغة النثر[2]، والابتعاد عن التجريد دائما يحيلنا إلى المحاكاة و التخييل .

ألف النقد الأدبي منذ أرسطو حتى العصر الحديث ،والحديث عن المدركات الحسية ، اتجاه حاسة البصر ، ولم يخرج حازم عن هذا المعنى ولكن حازما كان يدرك أهمية الحواس الأخرى ودورها في إنتاج الصورة بما يمنح طبيعة الصورة الحسية شمولية أكبر ، فلا يمكن حصر الصورة في حاسة البصر ، بل ربما تستمد من الحواس الأخرى كالسمع ،والشم، واللمس، والذوق ما لا تأخذه من حاسة البصر ، وتكون أكثر أهمية وفاعلية في بنائها . فـ " المدركات التي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحس مثل أن يذكر العناق والثم ما ناسب ذلك من الملموسات ، والماء والخضرة وما يجري مجراها من المبصرات ، والنسيم الطيب والروض ونحو ذلك من المشمومات ، وذكر الخمر ونحوها من المطعومات ، وذكرها من الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات وهذه تدخل في الأحوال السارة"[3].

---

[1]– حازم القرطاجني المنهاج (مصدر سابق) ص 98.

[2]– جابر عصفور الصورة الفنية / مرجع سابق،305

[3]– حازم القرطاجني ، المنهاج . (مصدر سابق) ص : 101

فالملاحظ أن نظرة حازم لطبيعة الصورة كانت أكثر اتساعا من نظرة كثير من المحدثين الذين حصروها في الجانب البصري ومثاله "ت. هيوم " ، " أديسون " أو غيرهم فإديسون يصرح " لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها " [1].

– ويحدث حازم عن المحاكاة التخييلية مدركا أن تلك المحاكاة المخصصة للمعاني الحسية لا يعني نقلها كما هي ، أو انعكاسها على العقل بكل جزئياتها دون تغيير ، لأن هذا يتنافى مع مفهوم التخييل الذي ينطوي على جوانب نفسية إدراكية ، تنبع من نفس المبدع أو المتلقي ويرى القرطاجني أن الشاعر هو من يترك بصماته النفسية والذاتية على ملامحها الفنية " إن الشعر تخيل وتخييل في آن ، وكونه كذلك يعني أنه لا ينسخ المدركات بل يؤلف بينها ، ويعيد تشكيلها مكتشفا العلاقات التي تقرب بين العناصر المتباعدة "[2] فهو يحتاج إلى تأليف وإعادة تشكيل وربط بشخصية المبدع وانفعالاتها كما يمكن لها أن تشق عن نفسية المتلقي من خلال تحاوره مع النص .

8– التذوق الفني :

الشعر بالنسبة إلى القرطاجني صناعة لا بد أن تحكمها قوانين محددة ، ولابد أن تنطلق من أسس المادة التي يدرسها ،لذلك رأى أن " العرب لم تكن تستغني بصحة طباعهاوجودة أفكارهاعن تسديد طباعها وتقويمها ، باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها ، وجعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم بعضا وتبصير بعضهم بعضا في ذلك " [3] .

وبالرغم من توافر القوانين الشعرية ومراعاتها في مناحي الإبداع والنقد والتحليل ، فإنها قد تعجز عن الإحاطة بكل كوامن العمل الشعري لذا فنحن بحاجة ماسة للاحتكام إلى الذوق السليم لتمييز جيد

---

[1]– جابر عصفور ، الصورة الفنية ، مرجع سابق ص : 311

[2]– جابر عصفور ، مفهوم الشعر : مرجع سابق ص : 256.

[3]– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء (مصدر سابق) ص : 26.

للكلام من رديئة ، كالذوق " يكسب القوانين مرونة في كل من وعي الشاعر و الناقد على الرغم من خضوع النص إلى قوانين كلية"[1].

ويواصل حازم توضيحه للذوق وما يلعبه من دور " أن من المعاني المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسنا لا تدركه له في غيرها من العبارات ولا تقدر أن تعبر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها ولا تعرب عن كنه حقيقته ، إنما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر السديد ولا يستطيع فيه اللسان مجاراة الهاجس "[2] فالذوق قانون لا يقل أهميته عن باقي القوانين الشعرية المصنفة لدى حازم .

9- الإغراب والتعجيب :

وفي معرض حديثه عن مفهوم الشعر،أشار إلى ظاهرة الإغراب والتعجيب،مستقيا ذلك من أصول فلسفية أو أرسطية.كالفرابي وابن سينا وابن رشد نقلا عن أرسطو،فقد ألمح هذا الأخير أن العبارة السابقة هي التي ترتكز على نوع من الغرابةوالبعد عن المألوف،وأن المجاز يقوى تأثيره على شيء من الاستطراف والغرابة [3]، ثم انعكس هذا الأثر على حازم جليا من خلال عرضه لمفهوم الإغراب والتعجيب ، فإنه يحرص على ربطه ببقية العناصر الشعرية ، حتى تؤدي وظيفتها بشكل تام خال من النقص ، فقد قرن الإغراب بمفهوم الشعر بقوله : " كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها "[4].

ويتنبه إلى الوظيفة الشعرية للتعجيب ، فنجده يقول : " والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها ، فورودها مستندر مستطرق لذلك"[5] ، فهو يحصر التعجيب في لطائف الكلام ، وابتداع الأساليب التي لم تتردد كثيرا على الأسماع ، فما يذهب إليه في

---

[1]- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، (مرجع سابق) ص : 32

[2]- حازم القرطاجني ، المنهاج ، مصدر سابق ، ص : 372

[3]- أرسطو ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، بتصرف (122 وما بعدها) مرجع سابق.

[4]- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ، مصدر سابق ، ص : 71.

[5]- المصدر نفسه ص : 70

هذا القول من ربط التأثير النفسي للشعر بالغرابة ومخالفة المألوف ليس بجديد على النقد ، فصفة الغرابة أو ما يسميه الشكلانيون في العصر الحديث "اللآ آليه" تعد ركيزة أساسية للشعر ، خاصة عند " شلوفسكي " ، الذي يقول إننا " في اللغة اليومية لا نهتم إلا بالإشارة وتعيين الأشياء _ –وهذا يؤدي إلى أن تصير اللغة آلية لأن العلاقة بين الدليل والواقع تصبح معتادة "[1]، ففيه دعوة إلى الخروج عن رتابة اللغة وخلق نوع من الغرابة في علاقاتها ، تستعيد بها حيويتها وطاقاتها التأثيرية فالهدف التخلص من اللغة الآلية والمألوفة ، والنزول بها عند اللاآلية وذلك يتحقق باختراق المبدع لها بواسطة اللغة الشعرية خاصة إن كانت اللاآلية في نظر الشكلانيين الروس تعني " فهم اللغة الأدبية على أنها إبراز لشكل الرسالة بطريقة تجعل من الدليل الأدبي ليس مجرد إشارة ،وإنما هو عنصر يتطلب انتباها قائما بذاته،على نحو ما في مقابل المشار إليه ،وبذلك يتحول الدليل إلى موضوع للرسالة ،وهذا يمنح الشكل بصفته كذلك قيمة لا تمتلكها الرسائل غير الأدبية "[2].

لا نعني أن الغرابة والتعجيب عند حازم مطابق لما جاء به الشكلانيون حديثا "وهو التركيز على شكل الرسالة اللغوية لتبرز في ذاتها ،من خلال عمليات الانحراف اللغوي المتعمدة"[3]،لأن كل ما قصده القرطاجني هو النهل من تلك التراكيب النادرة البعيدة عما هو مألوف في الأذهان ، إنه سعى إلى كسر رتابة الشيء الذي هضم والإتيان بما هو غريب ،ولعل في ذلك انعكاسا على المتلقي .

لم تكن الشعرية –كمنهج نقدي حديث – غائبة عن الفكر النقدي العربي القديم ،وإنما تطرق إليه نقادنا القدامى وعلى رأسهم القرطاجني بوعي كامل وإدراك لمبـــادئ وأبعـاد الصناعة الشـعرية فتطرق لمستويات متعددة عميقة وسطحية ،مما جعل شعريته توازي الشعريات الحديثة إلى حد بعيد وبدا مسار التحول عند القرطاجني واضحا شكلا ومضمونا "ونقصد بالشكل المنهج المتبع في وضع

---

[1]– خوسيه ماريا إيفانكوس نظرية اللغة الأدبية (مرجع سابق) ص : 45.

[2]- المرجع نفسه،ص90.

[3]– محمد زكي أبو حميدة ،دراسات في النقد الأدب الحيث ،مرجع سابق ،ص37.

الكتاب وتقسيمه بشكل منهجي واضح اعتمد في التوازن بين التنظير والتطبيق ،وهو المنهج المعتمد في البحوث العلميةالحديثة،ونقصد بالمضمون التحول في الرؤية والفكر عما سبقه من دراسات بلاغية "[1] فالخطاب القرطاجني لا يعتمد على السرد أو عرض مواقف ،وآراء بل "كان خطابا تعليميا ،يستند إلى الأدلة والحجج لإثبات قضاياه "[2]،والهدف نقلها إلى المتلقي بحيث يؤثر فيه ،ويقنعه.

4-نظم القصيدة:

أ-الموهبة الشعرية :

لم يكن حازم أول من تنبه إلى ضرورة توفر الطبع في الشاعر ،بل كان السبق لبشر بن المعتمر ، وبه قال الجاحظ ،وتفطن إليه ابن قتيبة ،وكذلك أكد صاحب البرهان "أن الشاعر مهما توفر لديه من أدوات ،فلا مندوحة له عن طبع أصيل "[3].وغير بعيد نجد القاضي الجرجاني يقول :"إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ،وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ،وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[4]،وأبدى صاحب كتاب بناء القصيدة رأيه حول هذا المفهوم قائلا -على حد زعمه- "لست أجد قولا أجمع من هذا القول،ومفهوما أشمل منه ،فقد جمع صاحبه فيه كل عناصر الإطار في الإبداع الفني ،فيما يسميه النقد الحديث"[5]،إلا أن تفوق حازم على أقرانه يبدو من خلال تعريفه للطبع حيث يرى "النظم صناعة آلتها الطبع .والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي منشأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ،فإذا أحاطت بذلك

---

[1]-خليفة الميساوي ،قراءة التراث اللغوي والأدبي في ضوء الدراسات الحديثة ،الندوة الدولية الثانية ،جامعة الملك سعود ،كلية الآداب ،قسم اللغة العربية وآدابها ،25_28 \02\2014.

[2]- خديجة كلاتمة ،آليات الاستدلال الحجاجي في منهاج البلغاء ،مجلة المخبر ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،2012العددالثامن ،188

[3]- البغدادي ، ابن وهب أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب ،البرهان في وجوه البيان ،تح ،حنفي محمد شرف ،مطبعة الرسالة ،القاهرة ،138، 1969.

[4]- القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تح ،محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،د.ت ،دار إحياء للكتب العربية ،ط3 ص15.

[5]- يوسف حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص50.

علما قويت على صوغ الكلام عملا "[1]،ولهذا الكلام ما يناظره في النقد الحديث ، فهو مفهوم ينطبق على ما سمي حديثا بأسس العمل الأدبي ، التي لابد أن تتوافر في أي نوع أدبي .

ب-الأسس المكتسبة :

يرتكز النقد الحديث في عملية الإبداع على ما يعرف بـ"الإطار الشعري الذي يعد في طليعة شروط الإبداع وأهم مقوماته ،لاتصاله الوثيق به اتصالا يستحيل الإبداع دونه"[2]وكذلك كثرة القراءة والتزود بثقافة كافية، لأنه إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة "[3]وهذه الفكرة ليست بجديدة على النقد العربي الذي يعد حازم أحد رواده ،من خلال عده الرواية شرطا من شروط الشاعر المجيد إذ يقول :"وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم –أي القدماء –إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة ،وتعلم منه قوانين النظم واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية "[4]،ثم يصل هذا الحبل بذاك فيضيف "فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل ،فما ظنك بأهل هذا الزمان –أهل زمانه "[5]فالناقد مدرك لأهمية الاحتكاك بالشعراء النوابغ في التمكن من ناصية اللغة ،وإجادة الشعر لا بل التفوق فيه.

وإذا ناظرنا رواية القرطاجني ومصاحبة الشعراء عنده بالعصر الحديث ،وجدنا من الشعراء الإنجليز "بن جونسون "–من معاصري شكسبير –يصر على ضرورة اجتماع مجموعة من الشروط في الكتابة الجيدة وهي :القراءة لأحسن المؤلفين ،والاستماع لأحسن المتكلمين ،والإكثار من المران [6]،وفي حيز الشروط نفسها يبقى الناقد الإنجليزي "إدواردز"الذي يرى أن عقل الشاعر يجب أن يكون

---

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص 199.

[2]- يوسف حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص 54.

[3]- يوسف مراد ،مبادئ علم النفس العام ،دار المعارف بمصر ،ط2،1954.

[4]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص27.

[5]- المصدر نفسه،ص 27.

[6]- ديفيد ديتش ،مناهج التقد الأدبي ،مرجع سابق،ص27،(بتصرف).

كالمغناطيس يجذب إليه ما يريد من قـــراءاته المختـــــلفة [1]،فلم يضف النقد الغربي شيئا جديدا إلى ما أتى به القرطاجني .

تحدث النقد الأدبي العربي عن الإطار الشعري أساسا لتنظيم العمل الأدبي ، ووضح أهميته في الخلق الفني ،وعده شرطا من شروط الإبداع ،والتربة التي ينمو فيها الإلهام ، ثم أكد أن الشاعر إذا لم يتوفر له إطار فلن ينتج تأكيدا للصلة القائمة بين الإبداع والإطار.

ولم يهمل حازم الإشارة إلى عنصر المران أو الدربة الذي يسهم في تنظيم الإطار ،ويزيد من قدرته [2] وإن كان قد سبقه إليه غيره من النقاد "إلا أننا نجده يتحدث عنه في الرواية ،والشعراء الرواة ،مما يجعلنا نعترف بفضل السبق ...فالمران ألح عليه وأكده بن جونسون ،وطالب الشاعر به إلى جانب الكمال في الطبع [3]،وهذا محمد مندور عربي يقول :"...وبعد حصول هذه الملكة ،لابد من الدربة الطويلة على النظم ،والإكثار منه حتى تستحكم الملكة كما يقول الشيخ حسين بحق "[4]ونحن نلحظ استخدام العرب لفظة الدربة وأحيانا أخرى تستخدم المران للدلالة على التمرس والتمكن .

ج-بواعث الشعر ومحركاته:

أدرك حازم أدوار الدواعي والبواعث والمحركات في مساعدة الشاعر على النظم والتركيز،فهي "تشحذ القرائح ،وتنبه الخواطر ،وتلين عريكة الكلام ،وتسهل طريقة المعنى ،كل امرئ على تركيب طبعه،واطرادعادته [5]لهذا يذهب كثير من النقاد كمحمد خلف الله على أن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ،ليست وليدة العصر الحديث إطلاقا ،ولا مقصورة على دراسات الغرب [6].

---

[1]- يوسف حسين بكار ،بناء القصيدة ،ص54.(بتصرف).

[2]- مصطفى سويف ،الأسس النفسية للإبداع الفني ،في الشعر خاصة ،مرجع سابق ،ص178.

[3]- ديفيد ديتش ،مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق ،ص269_276(بتصرف).

[4]- محمد مندور ،النقد والنقاد المعاصرون ،مطبعة نهضة مصر بالفجالة (د.ت)،ص17.

[5]- ابن رشيق القيرواني ،العمدة ،مرجع سابق ،ص205.

[6]- محمد خلف الله ،من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ،معهد البحوث ،والدراسات العربية ،القاهرة ،ط2 ، 1970،ص34.

ومن هذا المنطلق نصل إلى خلاصة تفيد بأهمية المنهج النفسي في الدراسات النقدية ،ذلك أنه يلعب دورا في معرفة حال الشاعر وهو مقبل على نظم قصيدته ،فحازم لم يبتعد عن الفكرة إذ يقول :"...إن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر ،وهي أمو ر تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس ،لكون تلك الأمور ،مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ،ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر،من وجهين ،فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة ،والرجاء ،ويقبضها بالكآبة والخوف ...وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[1]،ونلمس في هذا القول ثقة من حازم ويمكن أن نعتبره أكثر القدماء تفصيلا في المسائل المتعلقة بما يشترط في الشاعر ،فهو يرى أن الشعر لا يتأتى نظمه على أحسن وجه إلا بحصول ثلاث أشياء هي:المهيئات،والأدوات ،والبواعث التي لا تنشأ جميعها إلا من وجهتين :[2]

أولا:النشء في بقعة معتدلة الهواء ،حسنة الوضع ،طيبة المناظر ،ممتعة في كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

ثانيا:الترعرع بين فصحاء اللسان ،المستعملين للأناشيد ،المقيمين للأوزان.

لكن ما سبق ذكره من المهيئات والأدوات والبواعث ليس كافيا ،في نظر حازم ،لأن الشاعر لا يكمل له القول على الوجه المختار إلا بأن تكون له ثلاث قوى :حافظة ومائزة وصانعة [3]،وهذه القوى التي يصر عليها إنما تكون في طبع الشاعر،وعليها يعتمد حازم في تفسير آرائه وتوضيحها في الشعر حيث تختلف البواعث والدواعي ،من شاعر إلى آخر في كل زمان ومكان ،والأدلة كثيرة .فقد قيل عن جرير إنه كان يصنع قصائده ليلا ،فيشعل سراجه ،ويعتزل ،وربما علا السطح وحده ،فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه وقيل عن الفرزدق إنه حين كان يصعب عليه الشعر ،يركب ناقته ويطوف منفردا في شعاب الجبل ،وبطون الأودية ،والأماكن الخربة الخالية ،فينقاد له الكلام[4]،ولا يكاد الأمر

---

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص11.

[2]- المصدر نفسه ،ص 40-42(بتصرف).

[3]- نفسه ، ص42.

[4]- ابن رشيق ،العمدة ،مرجع سابق ص207.(بتصرف).

يختلف عند المحدثين من الشعراء الغرب وشعرائنا ،إذ يقال:اعتادشيلر أن يشم رائحة التفاح الفاسد في أثناء نظم القصائد وكان أودن يشرب أكوابا متتالية من الشاي [1]،ولم ينأى العربي عن كل هذا حيث لم تكن لمحمد بهجة الأثري عادة يمارسها وقت النظم سوى انتحاء المكان الخالي والسكون الشامل اللذين أوحيا فنونا من القول لم يتيسر له مثلهما ،وكانت تتيقظ الشاعرية عنده في الأماكن التي تكون فيها حركة وأصوات ، فيسرع في البحث عن مكان بعيد عن الحركة والجلبة لينظم القصيدة تحت تأثير تلك الانطباعات والانفعالات ،قبل فتور النفس ،وضياع الفرصة [2].

وما هذا إلا نموذج من تلك النماذج التي خبرها الشاعر والناقد كلاهما ،ولربما يتبادر إلى ذهن الإنسان العادي أن يسقط كل هذه الأمور على نفسيته،فيجد أنه أحيانا في حال من الارتياح تسمح له بالانقياد لأعمال كثيرة هون الشعور بالتعب أو الملل ،والعكس.

5-مراحل خلق القصيدة بين القرطاجني والنقد الحديث:

إذا استنطقنا النقدين القديم والحديث ،نجد لكل منهما ما يتبناه من الاتجاهات ،لكن لا نكاد نعثر في القديم منه على غير ما يؤيد الاتجاه السائد ،وهو أن القصيدة لا ترى النور إلا بعد مراحل باستثناء تلك القصائد المرتجلة ،التي لم يعرها القدماء اهتماما كبيرا ،ولكن حازما أبدى اهتمامه بها كما تنبه ابن رشيق إلى ذلك ،بينما في العصر الحديث الفكرتان قائمتان .

ويلتقي القرطاجني في نقده باتجاهات واسعة في النقد الحديث حول القول بمراحل خلق القصيدة مثلا مع اختلاف في طبيعة المراحل وعددها ،وأيضا السبل المؤدية إليها ،مع أنه ليس أول من قال بوجود مراحل لخلق القصيدة ،لكننا نلمس تلك التفصيلات والشروحات والإضافات لدى حازم نتمثلها في ما أشار إليه النقاد قبله ،وهي مراحل أربع:

1-مرحلة التفكير و الإعداد :

وهي مرحلة التحضير،ورسم مخطط ذهني للقصيدة ،ويمكن أن توضع في مقابل المرحلة الأولى من

---

[1]- حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص66،نقلا عن سبندر :the making of a poem.

[2]- محمد سويف ، الأسس النفسية للإبداع ،مرجع سابق ،ص213.

تقسيمات والاس و باتريك السابقة ،فقد فصل حازم القول فيها،مستمدا أكثره من تأثره العميق بأرسطو و الفكر اليوناني .

ويستشف من كلام القدماء إيمانهم بضرورة توفر موضوع سابق،وتجربة سابقة في ذهن الشاعر فاتضاح الفكرة والتجربة في نفس الشاعر،والوقوف على أجزائها بفكره وترتيبها قبل التفكير في الكتابة تعتبر من شروط الشاعر الحق عند "إدغار ألن بو" [1].ويرى ورد زورث أن الشاعر إذا أحسن اختيار موضوعه فإن الفرصة وحدها ومنطق النفس و أحوالها ستلهمه ضروبا من التعبير يقوم بعضها على الفن البلاغي قياما لا تكلف فيه، وإن الشعر الجيد بأسره ما كان فيض المشاعر القوية من تلقاء نفسها لهذا كان ينظر إلى موضوعه ويطيل التفكير العميق فيه لأن :"فكر الإنسان يشكل مجرى شعوره المتدفق المتصل،ويأخذ بزمامه" وكان يقول :"إن القصائد التي تستحق شيئا من التقدير مهما اختلف موضوعها ، لم ينظمها قط إلا رجل ،فضلا عما أوتيه من حس مرهف ممتاز،قد أطال التفكير وغاص إلى أعماقه"[2].

وقد أكد الشعراء المعاصرون : خليل مردم [3]، وبهجة الأثري [4] ،أن موضوع القصيدة وصورها بتجربتها يعيش في النفس قبل الكتابة ،وقد تطول مدته فتأتي بعد ذلك كما يقول رامي:"لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ أو لظهور هذه الفكرة التي ظلت مختمرة منذ زمن ."[5] فهي حال تطابق من في الشرق والغرب ،في القديم أو في الحديث .

- دعا القرطاجني إلى وضع مخطط ومنهاج للقصيدة في ذهن الشاعر ، قبل نظمها ، إذ يقول :

---

[1]- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث ،مرجع سابق ،384.

[2]- حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص90 نقلا عن وردزورث:مقدمة "الحكايات الغنائية lyricalballads ترجمة زكي نجيب محمود،في كتابه "قشور ولباب"ص9-10.

[3]- محمد سويف ،الأسس النفسية للإبداع الفني ،مرجع سابق ،ص212.

[4]- المرجع نفسه ،ص215.

[5]- محمد سويف ،الأسس الفنية للإبداع ،مرجع سابق ،ص234.

"إن للمخيلين في التخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية ، لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها :

الحال الأولى : يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها .

الحال الثانية : أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة أو أسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها .

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

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

والحال الخامسة :، أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر .

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

والحال السابعة :أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات ،والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد ،والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات.

الحال الثامنة :أن يتخيل في الموضوع الذي تقصر فيه عبارة المعنى في الاستيلاء على جملة المقدار المقفى معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسد الثلبة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها"[1].

ولعلنا في هذه الأحوال كلها نلحظ حضور التخييل بوضوح مما يعني أنه المسيطر على الإبداع.

[1]- حازم القرطاجني ،المنهاج ،مصدر سابق ،ص109-111.

ويلخص حازم هذه المرحلة في مكان آخر فيقول بعد أن ينقل وصية أبي تمام للبحتري :"إن الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام ...فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقعده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد،ثم يلح ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا في من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة .ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها ،ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق به أن يتبعه به ويستمر هكذا في الفصول فصلا فصلا"[1] يكون الغناء فيه لقوة التخيل التي تحدثنا عنها.وإن صح التعبير هي مرحلة التجميع.

2-مرحلة الشروع في النظم :"أو موطن في حال الشروع ".

ويكون الغناء فيه للقوة الناظمة ،يعينها حفظ اللغة وحسن التصرف[2] وتتضح هذه المرحلة عند حازم وابن طباطبا .وتقابل هذه المرحلة عند القدماء المرحلة الرابعة في تقسيمات باتريك ،مرحلة نسج الفكرة وتفصيلها ،ومرحلة التلوين والتمكين عند صلاح عبد الصبور[3]،حيث يقول حازم بعد حديثه الموجز عن المرحلة الأولى :"ثم يشرع –أي الشاعر –في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ،أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ،أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضا أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه"[4] فهي إذا مرحلة ترتيب للألفاظ والمعاني لتسقط على الوزن.

3-مرحلة التأليف والتنسيق:

---

[1]- حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق ص204.

[2]-المصدر نفسه ،ص214.

[3]- حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،96.

[4]- حازم القرطاجني ، المنهاج ،مصدر سابق ص204.

وهي مرحلة جمع شمل الأبيات ، وهي مرحلة يمر عليها حازم مر الكرام ،ويسميها "موطن عند الفراغ " يبحث فيه الشاعر عما هو راجع إلى النظم ويكون الغناء فيه للقوة الملاحظة في كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها"[1].ولعل ها مرحلة تستدعي تركيزا كبيرا إذ وجب على المبدع أن يصبح متلقيا.

4-مرحلة التنقيح :

لا يعد حازم التنـــقيح مرحلة أصـيلة من مـراحل خلق القصيدة ،وإبـداعها ،بـل جعلها مستقلة تـالية لنـظم القـصيدة ،لأن الشـاعر في هـذه المرحلة يكون قد أنهى مرحلة الحوار مع نفسه وعـقـله حيث انـفرد حازم بها مرحلة متـراخيـة عـن زمـان القـول أو "موطـن بـعد ذلـك متـراخ عن زمـان القـول "يبحث فيه عن معان خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقـعة فـي النظم وتســتوفي بها أركـــان الأغراض ويكمل التئام المقاصد،والغناء في هذه المرحلة القوة المستقصية الملتفتة "[2].وحدد الناقد نفسه مرحلة التهذيب ،لأن ما قيل لديه ينضاف إلى مرحلة التهذيب —وإن لم يسمها-حين قال :"وبعد استقصاء وجوه المباحث في هذه المواطن الأربعة(يقصد السالفة الذكر)،وكمال انتظام القصيدة المرواة ،قد يعرضها الناظم على نفسه ،فيظهر له بعرضها أمور كانت قد خفيت عنه من إلحاقات وإبدالات وتغييرات وحذف..."[3].

وإذا انتقلنا إلى النقد الحديث ،وجدنا الناقد الإنجليزي "كيتس" ،وهو من أكبر الشعراء الإنجليز الرومانسيين في القرن التاسع عشر، قيل فيه مثلما كان يقال عن زهير بن أبي سلمى [4]و،كان بن جونسون يطلب إلى الشعراء ألا يتخلوا عن الجهد ، والتنقيح ،لأنهما من خصائص

---

[1]- حازم القرطاجني المنهاج مصدر سابق،ص214.

[2]- المصدر نفسه ص214

[3]- نفسه،ص215.

[4]- حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص 103.

الشاعرالناجح[1]،وإذا نظرنا في جانب آخر إلى مراحل خلق القصيدة في النقد الحديث الغربي وجدنا اتجاهين :

أحدهما يرى أن القصيدة تخلق مرة واحدة ،والآخر يعتد بالمراحل ،وما يهمنا النوع الثاني الذي يطابق به إلى حد بعيد حازما القرطاجني وذلك عند "والاس والباحثة كاترين باتريك وسبندر وعند صلاح عبد الصبور "[2].

حيث يذكر والاس أن عملية الخلق في العلم والفن تتم في أربعة مراحل :[3]

1-مرحلة الإعداد:(préparation):التي يدرس فيها الفنان مشكلته من جميع نواحيها .

2-مرحلة التفريخ:وهي فترة ركود ،وراحة ،وفترة مهمة جدا للتمهيد لفترة الكشف التالية لها

3- مرحلة الكشف أو "ظهور الفكرة السعيدة "التي تقترن بأحداث نفسية وهي تقابل ما يسمى بالكشف عند الصوفية .

4 -مرحلة التحقيق (vérification):وتكون في مجال التفكير العلمي .

لا تبتعد كاترين باتريك عن هذه النظرة ،فالإبداع عندها يمر بأربع مراحل هي:[4]

1-مرحلة الاستعداد والتأهب .

2-مرحلة الإفراخ التي تبرز فيها فكرة عامة أو حال شعرية .

3-مرحلة تبلور الفكرة السابقة .

4-مرحلة نسج الفكرة وتفصيلها.

وبهذا تتقارب الأفكار فتتباين في مواضع وتلتقي في مواضع أخرى وتتناطح أيضا في مواقع في تلك المقابلة بين النقد القديم والحديث ،العربي والغربي.

---

[1]- ديفيد ديتش،مناهج النقد الأدبي ،مرجع سابق ،ص 276.

[2]- حسين بكار ،بناء القصيدة ،مرجع سابق ،ص87.

[3]- توفيق الطويل، أسس الفلسفة ،ط3 ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة 1958 ،ص400-401.

[4]- محمد سويف ،الأسس النفسية للإبداع ، مرجع سابق ص 287،نقلا عن بحوث الباحثة باتريك في هذا المجال.

خاتمة

حاول هذا البحث الاجتهاد في معالجة بعض القضايا النقدية التي شملها القرطاجني بكتابه، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،والتي حاولنا ربطها بالمعاصرة في المناهج، وقبل النتائج لا بد من القول إنه يستحيل أن تعني الثقافة التقوقع أو التمسك بالأصيل لكونه أصيلا، بل لا بد من الانفتاح بالفكر دون الانغماس، هذه فكرة أثبتها القرطاجني ملبيا تلك الدعوة التي تقول: أفتح نوافذ بيتي لتهب عليها رياح تنعشها، وبالتالي يمكن لكل حديث أن يكون مطليا بصبغة قديمة وهذا ما أثمره البحث من نتائج أذكر منها:

1. عرف عصر القرطاجني تغيرات حاسمة شملت جوانب سياسة وثقافية، أثرت عليه من جميع الاتجاهات حيث أسهمت في تكوين شخصيته وفكره أيما إسهام.

2. إن المنهاج، دفاع عن الشعر ،ورد للاعتبار له، بعد أن صار هينا بعيدا عن الصنعة ،وفي سعي لرفع هذا الوضع استطاع حازم أن يصوغ تعريفا شاملا متكاملا في مفهومه، فهو يجمع في الدراسة الواحدة بين المنحى النفسي أحيانا، فلا يجعل الشعر يحيا إلا بقدر تأثيره في الملتقي، ويظهر كذلك حينما تحدث عن الأغراض مثلا، فأرجع قوامها إلى أساس نفسي. وأحيانا أخرى ينتهج المنحى الفلسفي القائم على التحليل خاصة في مرحلة دراسة الوزن فتناوله بأسلوب منطقي موظفا كثيرا من ألفاظ الفلاسفة إضافة إلى توخيه البعد الخلقي.

3. اهتم الناقد بوحدة القصيدة، لا بوحدة البيت، فتحدث عن التحام الأجزاء والتئامها في القصيدة كاملة وهو بذلك خرج عن قاعدة عمود الشعر العربي، وبالرغم من ذلك لم تتحقق في شعره -كما قال الباحثون- لانشغاله بالتنظير أو لعدم تخلصه من سلطة القصيدة الجاهلية .

4. يندد حازم بالدارسين الذين يرون الشعر من زاوية القياس العروضي وحده مهملين الاحتكام إلى عنصر التناسب بين الوزن واللفظ.

5. تحريه الشمولية والعمق، في التحليل النقدي، وتفطنه إلى كثير من أسرار الإبداع، التي رآها ذات اتصال بالعالم (الواقع) من ناحية، وتتراجح فاعليته بين الشاعر والمتلقي، وهي نواح ألزمت

الاستئناس بأوقات مناسبة لنظم الشعر أو الارتجال فيه، مع عنايته بمواضيع حداثية الطرح كاهتمامه بسيكولوجية المتلقي.

6. شعرية القرطاجني، لا تمكن في القول الشعري وحسب، ولكن تتجاوزه إلى كثير من الأعمال الأدبية، ومع ذلك تبلغ أقصى درجاتها في اللغة الشعرية، وأدناها في لغة النثر والخطابة، فقد أدرك أن الخصائص المميزة لأحد النمطين ليست مستمدة مما فيه، ولكن بما ليس في غيره.

7. لا يجب أن نذكر أن الشعرية كمنهج نقدي حديث لم يكن غائبا في النقد العربي القديم، في كتابهم تنظيرا وتطبيقا، وفي مقدمتهم القرطاجني، الذي أدرك أبعاد الصناعة الشعرية، فقد استطاع أن يبلور نظرية تبنى بمجموعة قوانين ونظم تتحكم في عملية الإبداع التي تتعلق بكل نتاج شعري، ونقده، وتحليله وكشف أبعاده.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصـــادر:

حازم القرطاجني:أبو الحسن حازم بن محمد.

1-منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1981.

المراجع:

إبراهيم خليل:

2- الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان.

إحسان عباس:

3-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، ط 1، بيروت، لبنان، 1971، دار الثقافة.

أحمد مطلوب:

4-المصطلحات البلاغة وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت لبنان، ط1، 2006.

5-معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2001.

أرسطو:

6-كتاب أرسطو طاليس في الشعر (نقل أبي بشر متى يونس) تح، شكري عياد، دار الكتاب العربي القاهرة 1962.

بدوي طبانة:

7-البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، ط7، 1998.

البغدادي:، ابن وهب أبو الحسن بن إبراهيم بن وهب الكاتب.

8-البرهان في وجوه البيان تحقيق، حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969.

تزفتان تودروف:

9-الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، إصدارات دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1990.

الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر.

10-الحيوان، تحيق وشرح عبد السلام هارون ج2، 1965 (د.ط).

الجرجاني:، عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد.

11-دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، طبيعة مكتبة المدني، القاهرة، 1991.

الجرجاني:،القاضي علي بن عبد العزيز،

12- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية (د.ت)، ط3.

جابر عصفور:

13-الصورة الفنية، المركز الثقافي في العربي، ط3، 1992.

14-مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

جون كوهن:

15-النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، ط4، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.

حسن ناظم:

16- مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

خلف الله محمد:

17- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، 1970، ط2.

خوسيه ماريا إيفانكوس:

18- نظرية اللغة الأدبية ترجمة، د.حامد أبو أحمد مكتبه غريب بالقاهرة، ط1، 1992.

ديتش ديفيد:

19-منهاج النقد الأدبي (بين النظرية والتطبيق)، ترجمة محمد يونس نجم، بيروت، صادر 1963.

الرعيني:، أبو حسن علي بن محمد بن علي الرعيني الاشبيلي.

20-برنامج الرعيني (د.ت) الرباط.

ابن أبي زرع علي بن عبد الله الفاسي:، (ت 731هـ) .

21-الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب، وتاريخ مدينة فاس تح، عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور، الرباط، 1972 (د.ط).

السجلماسي:، أبو القاسم.

22-المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح، علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط5، 1980

ابن سلام الجمحي، محمد:

23-طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المدني جده (د.ت)، (د. ط).

ابن رشيق القيرواني:

24-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2 ، ط5، تحقيق محمد محي الدين 1981.

رومان جاكبسون:

25-قضايا الشعرية، الترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988.

سعد مصلوح:

26-حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة،والتخييل في الشعر العالم الكتب ،القاهرة ،1981

ابن سنان الخفاجي:

27-سر الفصاحة، تحقيق، البنوي عبد الواحد شعلان، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003.

صلاح فضل:

28-بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة الكويت، 1992.

29-شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1995.

30-نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط2، 1992.

الطاهر بن حسين بومزبر:

31-أصول الشعرية العربية، (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، الدار العربية للعلوم، ناشرون ،منشورات الاختلاف، الجزائر،(د.ط)، (د.ت).

عبد الرحمن علي الحجي:

32-التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي إلى سقوط غرناطة، دار العلم، ط1، بيروت 1976

عبد السلام المسدي:

33- الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا طرابلس 1982، ط3

عبد العزيز عتيق:

34-الأدب العربي في الأندلسن دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1976.

عبد الله محمد الغذامي:

35-الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4، القاهرة، 1998.

عمر إدريس عبد المطلب:

36-حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي، الجنادرية للنشر (د.ط)، 2009.

عمر الدقاق:

37-ملامح الشعر الأندلسي، منشورات الجامعة، ط3، حلب، 1981.

عيسى عليالعاكوب:

38-التفكير النقدي عند العرب، مدخل إلى نظرية الأدب العربي دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1997.

ابن قتيبة:

39-الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1969.

قدامةبن جعفر:

40-نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ط)، (د.ت).

محمد الحافظ الروسي:

41-ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجي، ط1، دار الأمان للطبع والنشر، الرباط، 2008.

محمد رضوان الداية:

42- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، ط2، 1993.

محمد خطابي:

43-لسانيات النص مدخل إلى استجام الخطاب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1991 .

محمد صلاح زكي أبو حميدة:

44-دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر فلسطين 2006/ 1428هـ، (د.ط).

محمد عباس:

45-الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القادر الجرجاني (دراسة مقارنة)، دار الفكر دمشق، 1999.

محمد العبد:

46-اللغة والابداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1989.

محمد عبد الستار عثمان:

47-المدينة الاسلامية، مطابع الرسالة (د.ط)، الكويت.

محمد عبد الله عنان:

48-دولة الإسلام في الأندلس، العصر الثالث، عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس القسم الأول، عصر المرابطين وبداية الدولة الموحدية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1411هـ/1990.

محمد عبد المطلب:

49-قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1995.

محمد العمري:

50-البلاغة العربية، أصولها وامتدادها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ،المغرب، 1999.

محمد غنيمي هلال:

52-النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر ط6، 2005، مصر.

محمد مندور:

53-النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، (د.ت) (د.ط)

54-النقد المنهجي عند العرب، طبعة دار مصر القاهرة، (د.ت)،(د.ط)

محمد مفتاح:

55-مشكاة المفاهيم، النقد المعنوي والثقافة، المركز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

محمد ناصر الدين الألباني

56-ضعيف الجامع الصغير وزياداته، التخريج رقم 4373، حرف اللام، المكتب الإسلامي، (د.ط)،(د.ت).

المقري شهاب الدين أحمد بن محمد:

57-أزهار الرياض في أخبار عياض، تقديم عثمان بدري،تلمسانشالة، ج3، 2011.

58-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ،تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968.

مصطفى سويف:

59-الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف لمصر، ط2، 1959 .

60-**يوسف حسين بكار**، بناء القصيدة في الشعر العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

يوسف مراد:

61-مبادئ علم النفس العا لم، دار المعارف، بمصر، ط2، 1954.

المقالات:

حبيب الله علي:

62-نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الجامعة الإسلامية بأم درمان (السودان)، مجلة الأثر العدد 13، مارس2012.

حمادي صمود:

63-الشعر وصفة الشعر في التراث، مجلة فصول، بح6، ع 4، 1986.

خديجة كلاتمة:

64-آليات الاستدلال الحجاجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2012، العدد الثامن

خليفة الميساوي:

64-قراءة التراث الأدبي واللغوي، في ضوء الدراسات الحديثة الندوة الدولية الثانية، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 25-2014/02/28 .

رضوان الرقبي :

65-بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، مجلة جذور التراث، العدد 22، السنة التاسعة، ذو القعدة 1426هـ/ ديسمبر 2005.

شربل داغر:

66-التناص سبيلا إلى دراسته النص الشعري وغيره، مجلة فصول، م 16، 1997.

صبري حافظ:

67-التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف بالقاهرة ، ربيع 1984.

صفوت عبد الله الخطيب:

68-الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، مجلة فصول، م 7، ع 3، 1987.

نوال الإبراهيمي:

69-طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، مج6، ع1، 1985.

الرسائل الجامعية:

70-**أحمد تاور أحمد محمد**، المنهج النقدي عند حازم القرطاجني، رسالة دكتوراه، 2006.

71-**أحمد عبد الله الغول**، قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني، في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، رسالة ماجستير في النقد والأدب غزة، 2014، إشراف محمد زكي أبو حميدة.

رشيدة غانم:

72-اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، رسالة ماجيستر جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2011- 2012.

فاطمة سعيد حمدان:

73-مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1989.

ليلى كواكي:

74- نظام تناسب الموسوعات وفعاليتها في الملتقى عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 2011.

نصيرة مخربش:

75-الشاعر والنص والملتقى، عند حازم القرطاجني، إشراف الدكتور عبد العشي رسالة ماجيستر 2006، جامعة باتنة.

ملخص:

حاول البحث ترصد طاقة القرطاجني ،وإسهاماته في بناء الدرس النقدي القديم في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء "الذي امتد أثره ليشمل وجوها عديدة في المعاصرة ،واستدعى ذلك اطلاعا على أهم المنبهات المعرفية ذات الأصول العربية ،واليونانية التي أذنت له التنظير لشعرية تحرت العمق والشمولية ،ذيلت بعناصر العمل الإبداعي.

الكلمات المفتاحية:

تخييل ،شعرية ،محاكاة ،إغراب

Summary :

The present research tried to shed light on the energy of « El Karthgeni »and its contributions in the constitution of the old critical lesson in his book : « Minhaj El bolagaà Wa Siraj El Oudabaà »,whitch extended impact to include many aspects in the modernity .So,this requires more knowledge of the most cognitive stimuli of poeticism investigated te depth and globalization finished by elements of the creative work.

Key words :

Describing imagination ,poetic, simulation ,foreign

Résumé :

Cette étude a essayé de mettre l'accent sur l'énergie « d'ALKARTAGENI »et son contribution à la construction de l'ancien leçon de critique dans son livre « Minhaj El Boulaghaà wa siraj el Oudabaà » qui a étendu son impact pour inclure de nombreux aspects dans la modernité.Cela nécessite des informations sur les plus importants stimuli cognitifs d'origine Arabe et Grec qui lui autorise la théorie de la poésie exploré la profondeur et la globalité qui se termine par les élements du travail créatif.

Mots clés :

La description imaginaire ,poésie ,la simulation , étrangeres .