الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزراة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس

مستغانم

كلية الأدب والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

الموضوع :

المنهج النقدي عند حازم القرطاجني من خلال كتابه "منهاج الأدباء وسراج الادباء"أنموذجاً

إعداد الطالبتين: **بإشراف الأستاذة:**

- رحو نصيرة - مداني ليلى

-عمارة لويزة

السنة الجامعية:2018-2019

دعاء

الهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا أصاب باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تتوفر في النجاح

يا رب

علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف

يا رب

إذا جردتني من المال أترك لي الأمل وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة الهناء حتى أتغلب على الفشل و إذا جردتني من نعمة الصحة أترك لي الإيمان

يا رب

إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار وإذا أساء لي الناس أعطيني شجاعة العفو

يا رب

إهداء

أبي أهديك ثمرة جهدي ونجاحي ..أهديك فرحي.. أهديك قلبي..

فلطالما حلمت أن أمنحك حياتي..وأبني لك من الورد بيوتا .. ها أنا أنشد لك فرحة تخرجي..

وأشدو لك نشوة تفوقي .. سأحكي لك يا أبي عن حلمي الصغير.. الذي زرعناه معاً،واسقيناه بدمائنا،وسعينا إليه بأرواحنا ، أبي ها أنا قطعت نصف مشواري في هذه الحياة،بنيت خلالها بيوتا من الأحلام..وقصورا من الأماني..سعيت لتحقيقها حتى أهديك إياها.

فهذا بفضلك يا فضل ..

أبي رحلت وقلبي يحترق على فراقك في يوم تخرجي، بدون وجودك فرحة لم تكتمل كانت الفرحة ناقصة الكثير بل الكثير الكثير لأنها ناقصة من هو غالي على قلبي من كان حياتي رحمك الله يا غالي

أهدي ثمرة جهدي إلى مصدر الحنان،نبع الأمان ،ومصدر الخير والاطمئنان،وإلى من ربتني فأحسنت تربيتي وسهرت على رعايتي وتعبت من أجلي،وانتظرت نجاحي ،وإلى من أرشدتني لآخذ بأسباب النّجاح وغرست في نفسي روح الاجتهاد والمثابرة إلى قرة عيني "أمي الحبيبة"أطال الله في عمرها.

إلى أختي الوحيدة صليحة وزوجها الغالي وأبنائها:محمد،منال،أميمة، إلى أخي الحبيب بلال وخطيبته إيمان حفظهما الله

إلى أخي وزوجته وأبنائه:عبد الرحمن،مريم

وإلى كل من يعرفني ويتنمى لي النجاح والتوفيق في مستقبلي.

لويزة.

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات،والصلاة والسلام على بعث نورا وهداية للعالمين-

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وإمام المرسلين ومن سار على هديه إلى يوم الدين.

أمّا بعد:

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولا يقوى على الحراك يتكأ على قطرات حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن واحد،حزن يشوبه الفراق بعد التجمع،وفرح لبزوغ فجر جديد وهو يوم تخرجي،هو بالنسبة لي ميلادي،أتطلع فيه لمّا هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل والأمل المشرق،إهدائي هنا ليس لتخرجي بل لأحبة رافقوني في مشواري هذا بعد أن قطفت ثمرات النّجاح وفي انتظار قطف المزيد بإذن الله،إهدائي الاول إلى الله تعالى لتوفيقه ومباركته لي في كل شيء أفعله فأنا لطالما توكلت عليه

إهدائي إليك أيها الأم التي كنت عونا لي لطالما غمرتني بحنانك وتربيتك الحسنة التي أوصلتني إلى ما أنا عليه

إليك أيّها الأب الذي ضحى بما له وبما يملك لتوفير الراحة والسعادة إلى من علمني حب العلم والمعرفة،إلى من زرع في نفسي الأمل وشجعني على الدراسة،إلى من أحسن تأديبي،إلى سر نجاحي وأملي في الحياة"أبي العزيز"حفظه الله

وإلى كل أفراد أسرتي إخوتي:محمد،مختار حفظهما الله

وإلى أختي الوحيدة شهيناز أتمنى من الله أن يوفقها في مشوارها الدراسي إن شاء الله

وإلى كل أهلي وأقاربي ومن يعرفني

وأنبل إهداء إلى أستاذي "حاج علي عبد الرحمن"الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته القيمة، وآرائه السديدة فكان نعم الموجه والناصح لي جزاه الله كل خير

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الصادق الأمين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين

يستمد النقد الأدبي مشاريعه النظرية وتصوراته الإجرائية من المتون النقدية القديمة التي أصلت النقد العربي ووسعت مداركه لتلقف النتاج الغربي ولما كان الشعر ديوان العرب ومجالهم الذي لا يحاورون فيه،كانت أرضيته غرسا مستمرا لعديد الأسئلة والقضايا مما نتج عنه ميلاد مؤلفات ودراسات كثيرة لذا يعد كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني حلقة وصل بين القدامى و المحدثين لما تميز به من جرئ الطرح وانفتاح فكره على الموروث اليوناني وشمولية نظريته التي حاولت مقاربة مكونات الابداع الشعري وكان وضع حازم متنه النقدي هذا مستقرءا أسسا تأصيلية وأخرى مستقاة من معارف مختلفة مع احتفاظه في كل هذا يهويه تراثه وبالتالي الوصول إلى رؤية نقدية لها جدورها في الدرس النقدي الأدبي القديم وفروعها التي أورقت في الدراسات النقدية المعاصرة ولابد على البحث السبق في الطرح، وإنما هو نتاج معرفة تراكمية أسهمت في تخصيب الفكر وتنوير التساؤلات ومن هذه الدراسات نذكر على سبيل المثال نظرية حازم النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية لصفوت عبد الله الخطيب،وغيرها من الدراسات لاسيما إذا تعلق الأمر بالمنهاج دعامة النقد والأدب في القديم والحديث وعليها اتكأ البحث ليجيب عن هذه التساؤلات الجزئية رسمت في تكاملها الاشكالية الآتية من هو حازم؟وما هي الجهود النقدية التي تطرق إليها في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ؟ وهو ما يلخص ضمنيا عنوان البحث الموسوم بـ المنهج النقدي عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

ومادام اختيار الإنسان امتدادا لميولاته الأدبية والفكرية،فهو محمول على أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تمحورت الأولى حول شغفتنا بقراءة الموروث النقدي العربي والاستفادة من مجالاته الخصبة وتمحورت الثانية حول ثراء المدّونة وبعد غورها في الاستفادة من الدراسات العربية واليونانية لذا تمفصل هذا البحث في مدخل وفصلين تتصدرهم مقدمة وتقفوهم خاتمة وتفصيل ذلك كالأتي –المدخل:جاء بعنوان:ماهية النقد العربي القديم ويتناول مفهوم النقد لغة واصطلاحا عند مختلف الأدباء ومراحل تطور النقد العربي

-الفصل الأول:موسوم بـ :حازم القرطاجني والنقد العربي

-المبحث الأول: التعريف بحازم القرطاجني

-المبحث الثاني:منهجه النقدي (آراؤه النقدية)

- المبحث الثالث :آراء العلماء والباحثين حول أعماله

الفصل الثاني:بعنوان:المنهج النقدي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء

- المبحث الأول:توثيق الكتاب

- المبحث الثاني:محتوى الكتاب

- المبحث الثالث:المنهج النقدي في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

والحقيقة التي لا مراء فيها أن طبيعة الموضوع هي التي تفرض المنهج المتبع بما يتلاءم وعناصر البحث،وعليه كان المنهج الوصفي التحليلي والنقد التطبيقي بأليا‌ته الإجرائية هو مسرح هذه الدراسة،بغية الوصول إلى الفكرة المقصودة والرؤية المنشودة من خلال البحث وقد اقتض هذا الطرح من مراجع كانت متكأ عليه هذه الدراسة لتبقى المدونة النقدية المصدر المعتمد فيها ومن أهم هذه المصادر والمراجع:منهاج البلغاء وسراج الادباء لحازم القرطاجني، لسان العرب لابن منظور،في النقد الأدبي لعبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد ابر اهيم..

ومن الطبيعي أن يعترض سبيل الباحثين صعوبات وعراقيل مرتبطا بهاجس البداية وكيفية بناء مشروع نقدي يحوي بعناصره ثقل المنهاج نقديا،أدبيا ودلاليا

وفي الختام لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر وآيات العرفان للأستاذة المشرفة"مداني ليلى" والأستاذ"حاج علي عبد الرحمن" الذي دعمنا بوافر فهمه وسداد رأيه،كما نشكر لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة البحث وتقويمه.

المدخل: – ماهية النقد

– النقد في اللغة

– النقد في الاصطلاح

– تحولات النقد العربي القديم "نظرة في النشأة والتطور"

النقد في اللغة :

انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد من الدلالة اللغوية لمادة (نقد) ،وقد استعمل لفظ النقد في اللغة العربية لمعان مختلفة من بينها :

جاء في" لسان العرب"،في مادة(النقد) "النقَدُ ،التّنقادُ :تمييز الدّراهم و إخراج الزيف منها (....)، وفي حديث أبي الدرداء :(إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله"[1]

وفي قاموس المحيط :"النقد تمييز الدراهم وغيرها ،كالتنقاد والانتقاد والتنقد "[2]

تتمحور الدلالة اللغوية لمادة "النقد" حول محورين :

الأول : يتصل بنقد الدراهم ،بتمييز جيدها من رديئها.

الثاني: يتصل بذم الاخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان ،ولكن المعنى الاول أوسع دائرة من الثاني،لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء ،أما الثاني فيقتصر على معنى الذم واظهار العيوب ،ثم نقلت دلالة المعنى الاول من مجالها السابق (نقد الدراهم) إلى نقد الأساليب ،وذلك لقابلية التمييز بين الاشياء التي تتضمنها كلمة (نقد) في أصلها اللغوي"[3]

وبقي للمعنى الثاني ظل مؤثر ،يتحكم في جوانب غير قليلة في النقد الادبي ،ولاسيما في الكشف عن العيوب (الاخطاء) التي وردت في شعر مجموعة من الشعراء"[4]

قال ابن فارس :"النون والقاف والدال ،أصل صحيح يدل على إبراز الشيء و بروزه من ذلك النقد في الحافر ،وهو تقشره ،والنقد في الضرس :تكسره وذلك يكون بتكشف لبطه عنه ومن الباب نقد الدراهم ،وذلك أن يكشف عن حاله في جودته او غير ذلك ودرهم نقد ،وازن جيد، كأنه كشف عن حاله فعلم."[5]

ونعني بالنقد هو التمييز بين الاشياء واظهار العيب .

---

[1]–ابن منظور :لسان العرب :دار الصادر ،بيروت،لبنان،دط،م3،ص 425–426

[2]–الفيروز أبادي:القاموس المحيط، تح،محمد نعيم العرقوسي،مؤسسة الرسالة للطبع والنشر بيروت، لبنان، ط8 ،2005 م، ص322

[3]–محمد كريم الكواز :البلاغة والنقد"المصطلح والنشأة والتجديد"مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط2006،1،ص46

[4]–المرجع نفسه،ص 47

[5]–ابن فارس:أحمد زكريا أبي الحسين،معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر ،ج5،ص467

نقد نقدا وانتقادا ،الدراهم ميز خالصها وأخرج الزيف منها"[1]

ونقد ،نقداً أو تنقادا الدراهم وغيرها ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديئها ،والكلام أظهرها بدلا من العيوب أو المحاسن وفلان أو لفلان الثمن أعطاه إياه نقدا معجلا و درهما أعطاه إياه.

"ونقد، نقد الضرس أو القرن : انكسرو انتكل والحافر تقشر والجدع أرض انتقدته الارض فتركته لأجوف "[2]

النقد قي الاصطلاح:

لقد كان التصور الاصطلاحي لمصطلح(نقد) عند النقاد العرب القدامى ،تابعا للدلالة اللغوية التي أوردتها صفحات المعاجم ، وحسب ما أورده "محمد بن سلام الجمحي"(ت232هـ)في طبقاته التي يعدها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد ،فإن "خاف الأحمر(ت180هـ)، من الاوائل الذين نقلوا دلالة النقد من تمييز الدراهم إلى نقد الشعر وتمييزه ، يظهر ذلك في قوله: "وقال قائل لخلف:إذا سمعتُ أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال:إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء،فهل ينفعك استحسانك إياه؟"[3]

فقد ربط "خلف الاحمر"في رأيه بين عمل الصبر في تمييز الدراهم ونقدها وصنيع النقاد في تمييز الشعر ونقده .

لكن الملاحظ من خلال هذا النص أن "خلف الأحمر لم يورد مصطلح (نقد) في حديثه عن استحسان الشعر و تمييزه ،وبالمثل "ابن سلام الجمحي " الذي عبر عن هذه الممارسة بعبارة "العلم بالشعر"،تتأكد هذه النظرة في قوله: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[4].

ويبدو أن أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنوانا لهذه الممارسة العلمية للنقد ووصلت إلينا كانت على يد "قدامى بن جعفر" (ت 337هـ) "[5]في كتابه الموسوم بـ :(نقد الشعر)

---

[1]–أحمد رضا:متن اللغة،موسومة لغوية حديثة،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،1960،(د،ط) مج 5،ص525

[2]–لويس معلوف الياسوعي،المنجد الأبجدي،دار المشرق،بيروت،لبنان،ط1986،5 (مادة نقد)،ص1085

[3]–محمد بن سلام الجمحي:طبقات فحول الشعراء،شرح أبو فهد محمود شاكر،دار المدني للنشر،جده،المملكة العربية السعودية،القاهرة،مصر ،ج1،ص7

[4]–المصدر نفسه،ج1،ص7

[5]–محمد كريم الكواز :البلاغة والنقد،ص 47

اين اتخذت الكلمة أوفى مدلولها الاصطلاحي وقد يصرح فيه بمفهومه للنقد قائلا : "علم جيد الشعر من رديئه" "[1].

فالنقد عنده يعني الكشف عن أصالة الشعر من عدمها ،والميز بين جيده ورديئه.

إذن التأسيس المعرفي لمعنى النقد في اللغة النقدية العربية القديمة أوفي المصطلح النقدي العربي القديم، كان يعني تمييز شيء من شيء أخر، أو اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته، وقد انبنى على ذلك معنى الجودة والرداءة في مفهوم النقد العربي القديم الدارس لنص أدبي (شعري) ما، فمفهوم النقد في الاستعمال القديم إنما يعني اختبار نص أدبي لمعرفة مدى ما فيه من جودة أو رداءة، وبمقدار ما تغلب الجودة على الرداءة "[2].

هذا فيما يتعلق ببروز الكلمة وتطورها الدلالي وتطورها المصطلحي ،أما من حيث اكتمال المفهوم،فالنقد في أوضح صوره دراسة الأثر الأدبي وتفسيره أي تقويم وتقييم هذا الأثر وكل ذلك قائم على الذوق تبعاً لبعض المقاييس الجمالية المقبولة "[3].

كما استعمل في معنى العيب ،لما كان من مستلزمات فحص الصفحات ونقدها عيب بعضها، وهو بهذا المعنى يستعمله بعض الكتاب ،فيقولون باب النقد والتفريط، يريدون بذلك ذكر المساوئ والمحاسن. "[4]

وقد بنى النقاد تعريفهم للنقد على المعنى الأول،فهو عندهم:"التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه "[5].

فمفهوم النقد الدقيق وفي دلالته عامة –كما يتضح –هو الحكم،وهو مفهوم يلحظ في كل استعمالات الكلمة حتى في أشدها عموما، التي يعني فيها النقد الأدبي:"الوقوف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح وإصدار الأحكام عليها"[6]

---

[1]–قدامى بن جعفر ،نقد الشعر ،تح،محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ص62

[2]–عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد"متابعة لأهم المدراس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها" دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع،بوزريعة،الجزائر، ص225

[3]–منيق موسى:في الشعر والنقد،دار الفكر اللبناني،بيروت،لبنان،ط1985،1م،ص45

[4]–أحمد أمين:النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط1963،3 ج1،ص3

[5]–أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط1964،7م،ص115

[6]–عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1972،2م،ص263

فأصول النقد إذن، قراءة،وفهم وتفسير وحكم ووظيفته تقدير وتقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية،وبيان قيمته الموضوعية والتعبيرية والشعورية ،ومنزلة الأديب وأثاره"[1]

ومهمته القصوى الأخذ بيد الأدب و الأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات، والغرض من دراسته معرفة القواعد التي تستطيع بها أن نحكم على القطعة الأدبية من ناحية الجودة والرداءة والحسن والقبح ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم ما يعرض علينا من الآثار الأدبية"[2].

فالنقد –إذن–"فن تقويم النص الأدبي عن طريق ميز الجيد من الرديء،والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي ،الذي يوضح قيمته في ذاته،ودرجته وجودته أو ردائته منسوبا إلى غيره ،وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها،ومنحنى الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا واحساسا،مع القدرة على اصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة والرداءة"[3].

بناء على ما تقدم يمكننا القول،إن كلمة (نقد) وجدت في الاصطلاح العربي القديم كتصور ومفهوم عام ، ولم يوجد تعريف محدد دقيق لهذا التصور والمفهوم قبل "قدامى بن جعفر " وطبيعة هذا التصور وإن كان يختلف من بيئة إلى أخرى .

تحولات النقد العربي القديم :"نظرة في النشأة والتطور"

يتجلى مفهوم النقد في كتابات النقاد العرب في إطار الصورة العامة للأدب ،فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه،لذا لم يكن النقد قائما بذاته ،إنما هو متصل بالأدب يستمد منه وجوده ويسير في ظله يرصد خطأه وانجازاته ،فالنقد قديم قدم الأدب "[4]

وأول ما ظهر من الأدب العربي ، كان الشعر في صورته الجاهلية المكتملة ، لذا فقد نشأ النقد صنو هذا الأدب ،فكان في الأعم الأكثر بين الشعراء فالنقد في بذوره الأولى والتي هي التأثر بالشعر –إعجاباً أو إعراضاً – وُجد منذ وجد الشعر ضرورة،لأن الثناء على قصيدة إنما يعني الإحساس من خلال تقويم معين "[5]

---

[1]–ينظر:حميد آدم الثويني:منهج النقد الأدبي عند العرب،دار الصفاء للطباعة والنشر،عمان ،الأردن،ط2004،1م،ص18

[2]–تمطي عبد البديع محمد:في النقد الأدبي،كلية الدراسات الاسلامية،جامعة الأزهر الاسكندرية،مصر،1987م،ص4

[3]–عبد العزيزعتيق:في النقد الأدبي،ص 263

[4]–عصام قصبجي:أصول النقد العربي القديم،منشورات جامعة حلب،ميرية الكتب والمطبوعات الجامعية،دط1996،ص 6

[5]–أحمد مطلوب:اتجاهات النقد الأدبي "في النقد الرابع للهجرة"وكالة المطبوعات،بيروت لبنان،ط1973،1ص13

وإذا ما أراد الباحث تلمس البذور الأولى للنقد عند العرب ، فإنه يقف عند معرفتهم الأولى بكثير من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه ،والأمة التي أنجبت الشعراء الفحول ،لابد أن تعرف المعالم التي يختطها ويرسمها الشعراء وإذا كانت كثير من الأحكام النقدية القديمة لم تصل إلينا مع ما وصل من شعر ،فإن بعض تلك الأحكام تناقلتها الألسن وتناولتها الكتب"[1]

وفيما يأتي محاولة للإلمام بمظاهر هذا النقد وفق مرحلتين ،تبعاً لتطوره وهما :(مرحلة النشأة مرحلة التطور)

1-مرحلة النشأة :

يكمن معنى الممارسة النقدية للشعر في بدايتها الأولى في تمييز جيده من رديئه والحكم عليه ،وهو معنى سابق عن ظهور المصطلح بزمن طويل ،وقد نشأ عندهم بين الشعراء وظل على ذلك حقبا متطاولة حتى وضعت علوم العربية ،فوضعت معها قواعده وأصوله ،ونستطيع أن نلاحظ مقدماته الأولى في صناعة الشاعر الجاهلي اذا كان يحتفل بنظم شعره احتفالا شديد حتى يرضى جمهوره الذي يستمع إليه "[2]

هذه الصناعة وهذا الشعر الذي لا نعرفه إلا ناضجا كاملا منسجم التفاعيل ،مؤتلف النغم كما نقرؤه في المعلقات،وشعر الجاهلين وهو شعر عربي النشأة ،عربي الأعاريض والمنهج ،والأغراض والروح ،وقد مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان والنضج الذي وجد عليه في العصر الجاهلي "[3]

وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا بهذه الصورة المحكمة المتقنة ،فإننا لا نعرف النقد إلا في هذا العهد ومع هذا الاكتمال،وأقدم النصوص التي تدل عليه في الغالب –وكما ذكرنا– إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقووه فإذا كان الشاعر هو الذي يقوم بصناعة شعره وتهذيبه فإذا كان عرضه لأراء غيره من الشعراء "[4]

---

[1]–شوقي ضيف،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط5،دت،ص2

[2]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب"من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"،ص17

[3]–منيق موسى:في الشعر والنقد،ص48

[4]–عيسى على العاكوب:التفكير النقدي عند العرب"مدخل إلى نظرية الأدب العربي"الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،دار الفكر،دمشق،سوريا ط2000،1،ص25

هذه الأراء كانت تلقى في الأسواق الأدبية وفي مقدمتها سوق "عكاظ"، خير مثل لهذه الأسواق حيث كان يجتمع الشعراء ، ويتذاكرون الشعر،وقد شكلت هذه الأحاديث والاحكام والمأخذ النواة الأولى للنقد العربي ،وقبل ذلك فقد واكب الحكم الجمالي على الشعر حركة الابداع الشعري منذ وقت مبكر،لأن الحديث عن هذه الأحكام الجمالية كان منذ أن لقيت العرب الشعراء ألقاباً تشي بحظ الواحد منهم من قوة نظم الشعر كالخنذيذ،ويليه أربع مراتب:الشاعر،الشويعر،الشعرور،المتشاعر."[1]

إضافة إلى عبارة (أشعر الناس) التي عدت حكما نقديا في المفاضلة بين الشعراء كان هذا النقد قائما بالدرجة الأولى على السليقة العربية،والعصبية القبيلة بالدرجة الثانية،وكان خير من يمثل النقد في "سوق عكاظ"،النابغة الذبياني"حيث كانت تضرب له قبة من أدم ،أين حددت سمات وملامح الذوق النقدي الذي يذكر الشاعر أن يعبر كما يريد أو كما يحس، ويطلب منه أن يعبر كما يريد له العرف أو المثل"[2]

وكما كانت مجمل الملامح النقدية عبارة عن مأخذ يفطن إليه الشعراء،وملحوظات يلحظها بعضهم على بعض،وما كان لها أصل سوى سليقتهم وما طبعو عليه،كما أنه لم يكن يتناول الأثر كله فهو لا يتجاوز أبياتا و أجزاء من القصيدة.

وهذه الأحكام كانت قائمة على صياغة الشعر دون التخلي عن الذوق القائم على الاحساس بأثر الشعر في النفس،ومقدار وقع الكلام عند الناقد الشاعر"[3]

وربما لم يخرج هذا النقد في مجمله عن أي يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد تستهدف معنى هداه ذوقه السليم إلى أنه مستهجن أو لا ينبغي أن يقال في هذا الموقف أو المناسبة تماما مثلما حدث مع "طرفة بن العبد" وهوما يزال طفلا صغيراً حينما سمع "المسيب بن علس"ينشد قوله:

وَقَدْ أَتَنَاسى الْهمّ عنْدَ ادّكَاره * بنَاج عليْه الصّيْعَريّة مُكْدَم

فقال "طرفة" :استنوق الجمل :

---

[1]–عصام قصبجي:أصول النقد العربي القديم،ص 6

[2]–منيق موسى:في الشعر و النقد،ص 48

[3]–نظمي عبد البديع محمد:في النقد الأدبي،ص10

فالصيعرية صفة للناقة ، فيكون "طرفة " قد عاب واستهجن أن تطلق الصفة الخاصة بالأنثى على الذكر "[1].

كما أن نقاد هذا العصر لم يبنوا حكمهم النقدي على دراسة واسعة أو نظرة عميقة في جو القصيدة،وإنما اجتزءوا بالعبارة الموجزة غاية الايجاز ،فغابوا اختلاف حركة الروي في بعض الابيات وسموه (إقواء)"[2].

فكان النقد قريبا من بعض الأغراض الشعرية في الروح فهو كالهجاء حين يعيب،وكالمدح حين يبقى ،ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر،لم يفهم إلا على الذوق العربي السليم الذي يتميز بالحكم السريع والنظرة العجلى،فالعربي رقيق الحس تنال منه الكلمة فيحتاج لها ويتأثر ،وبمقدار هذا التأثر يكون الحكم ،وهذا يحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررة."[3]

تخرج من ذلك كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهلين ملكة تحليلية في النقد الأدبي،إذا كان في العصر هذا العصر مفهوما عاما ومعهودا ذهنيا ،ولم يكن مصطلحا معرفيا ،فقد اتسم في بدايته بالأحكام العامة والجزئية ،واعتمد على الذائقة والانطباع ،وركز على القيم الدلالية فيالشعر،كيف لا والناقد الجاهلي كان من الشعراء فكما كان هذا الشاعر ينظم بيتاً فقد كان يصدر حكما،وإذن ليس من الغريب أن يظهر الطبع الجاهلي في النقد مثلما ظهر في الشعر وهذا الطبع انفعالي غفل عن التعليل ،لأن العصر الجاهلي إنما هو عصر الفطرة البدوية القائمة على تقلب الأهواء والأمزجة"[4]

ولعل الناس كانوا لا يرون أحد من غير الشعراء له الحق في أن يصدر الحكم في الشعر أو في الشعراء،فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يمارى فيه،ولا يرقى إليه الشك في نظر الناس"[5]

وبمجيء الإسلام انتقل العرب من عصر إلى عصر،وصاحب هذا الإنتقال الزمني والتاريخي انتقال أخر مادي وعقلي ،إذا إن طبائع الأمور تقتضي أن يؤثر الدين الاسلامي والتطور

---

[1]–محمد كريم الكواز :البلاغة والنقد،ص136

[2]–طه ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص29

[3]–عصام قصبجي:أصول في النقد العربي القديم،ص12

[4]–محمد كريم الكواز :البلاغة والنقد،ص137

[5]–عصام قصبجي:اصول النقد العربي القديم،ص13

الزمني في المجتمع العربي،–آنذاك–الذي انتقل بفعل ذلك من البداوة إلى الحضارة ،ومن البساطة إلى التعقيد،ومن الذوق إلى العقل"[1]

2–مرحلة التطور:

"في مطلع عصر الرسالة المحمدية شعر الناس بانتشار الإسلام ومعجزته الخالدة على الزمن (القران الكريم)فانصرف الناس بعض الشيء عن أي لون من ألوان الشعر أو الأدب إلى تفهم الدين الاسلامي،وأدرك العربي بحاسته الذوقية أن القرآن الكريم أسمى من اي نوع أخر من الكلام ،أنه معجزة وفوق مستوى البشر"[2].

وقد اثرت الروح الاسلامية في الشعر العربي ألفاظا ،أسلوبا ،ومعان وأصبح لساناً للدعوة الاسلامية ،وما أتت به من تهذيب الأخلاق وإنارة للعقول ،فظهر تبعا لذلك نقد جديد اتصل بتفصيل ما تطور من أمور أوجدها الاسلام،فتحول النقد بذلك إلى القيم الأخلاقية إلا أنه لم يخرج عن إطار المفهوم العام الذي كان سائد في العصر الجاهلي،والذي بدوره – لايخرج عن اللمحات الذوقية–وتجلت المواقف من الفن عامة،وهي مواقف تتراوح بين الحل والحرمة والإباحة المنضبطة"[3]

فقد انحصر الشعر في مبدأين (مع الإسلام/ ضد الاسلام)،ما حفظ له قوته وسلطانه ، فهو لم يبتعد كثيرا عن معاني وصور الشعر الجاهلي ،وفي هذا الشأن عمل الرسول صلى الله عليه وسلم على توجيهه توجيها جديداً يبعده عن صفات الضلالة ويحول بينه وبين الاسراف والمجون،ويدعوه الى المجد النافع والقصد القويم"[4]

وعلى هذا الأساس وضع الدين الاسلامي مقياسا جديدا للشعر ،يقاس به وينظر إليه على ضوء هديه ،فما اتفقت فيه روح الشعر مع الدين فهو من الشعر في الذروة ،وما خالفه فهو من كلام الغواة،وبتلك النظرة الدينية كان الرسول عليه الصلاة والسلام ينظر إلى الشعر وقد سلك الخلفاء الراشدون وغيرهم من أهل التقوى ،السبل التي سلكها الرسول صلى الله عليه وسلم ،وكان "عمر بن خطاب"–رضي الله عنه–أكثرهم اهتماما بالشعر وسعيا وراء

---

[1]–آدم الثويني:منهج النقد الأدبي عند العرب،ص28

[2]–محمد كريم الكواز :البلاغة والنقد،ص147

[3]–المرجع نفسه،ص150

[4]–عصام القصبجي:أصول النقد العربي القديم،ص13

استقالة الشعراء وتبعه في ذلك من أتى بعده حرصا على إتماما ما بدأ به هؤلاء، حفاظا على حدود الدعوة وأطرها الأخلاقية والقيمية.

ويمكننا القول إن النقد قد طبع بطابع ديني،يتمثل في تصفية العقيدة ورعاية الأخلاق الاسلامية ،وكان هذا الطابع أول مقياس عرف لقياس الشعر العربي ونقده وقد تناول هذا النقد ركنين من أركانه هما:المعاني التي اصطبغت بالصبغة الدينية،ثم الألفاظ والأساليب ،التي استجيد منها ما كان سمحا مطبوعا،واستكره ماكان منها متكلفا أو غريبا،فلا ريب أن القرأن الكريم له أثره الأدبي واللغوي،فضلا عن أثره الديني والروحي، وإذا كانت اللغة مظهر لمضمون، فلا مناص من التسليم بأن اللغة العربية دخلت في طور جديد عندما عبرت عن المضمون القرآني ، الذي لا جزم أنه غير طورها الجاهلي الذي كان محدود المعاني،بسيط الأفكار، إلى طور ميزته قوة في المعنى اقتضت قوة في التعبير."[1]

ورغم ذلك فإن النقد في هذا العصر كان يغلب عليه الرأي الذاتي والميل إلى التعميم في الأحكام مع القليل من الموضوعية،ولم يتغير الطابع النقدي الذي صاحب النقد في العصر السابق،ما عدا بعض اللمحات الذوقية التي عكست روح الدين الاسلامي وأثره في الأذواق والعقول.

وفي العصر الأموي تجاذب النقاد والشعراء هّم الأسواق والقصور والمنتدبات الأدبية فغلّب نقاد القصور ومجالس الخلفاء والأمراء شعر المديح–كان ذلك في بيئة الشام فيما جنح نقاد الأسواق الأدبية كسوق المربد،إلى الفخر والحماسة والهجاء،واستقر دور والمجالس– كمجلس"ابن أبي عتيق"و"سكينة بنت الحسين " والمنتديات الخاصة ،على الغزل والنسيب "" [1]كما قامت في هذا العصر حركة نقدية حول جماعة الشعراء الفحول "الفرزدق ،وجريرو الاخطل ،وذي الرمة "و الذي الرمة " وغيرهم، وما أثارت من خصومات أدبية حول الشعراء ،وقد قامت هذه الحركة واشتدت إلى دمشق و البصرة والكوفة ،وكان عمادها علماء اللغة والرواة والنحويين"[2]

[1]–حسن بن فهد الهويمل:تحولات النقد الأدبي (net/www.merbad http://vb/showthread.pbp)

[2]–محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي"من الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"،ص17

فخطا النقد بذلك خطوة قيمة ميزها التخصص وتحديد الاتجاه كأساس معرفي للحكم الذي تجاذبته معارف العربية من علوم اللغة والرواية،ما أضفى بعض الملامح التحليلية والتعليلية للأحكام النقدية المبنية على أسس وقواعد مرجعية .

إضافة إلى ذلك حركة التجديد التي ظهرت في أواخر القرن الثاني(2هـ)، واستمرت طوال القرن الثالث(3هـ)، وظهر في اثرها فن البديع ،وهو الاصطلاح الذي أطلق على تلك الخصائص الفنية في شعر المحدثين أو في شعر أصحاب البديع ،أمثال "بشار بن برد" و "مسلم بن وليد"و "أبي تمام" وقد اشتدت المعارك النقدية حول هذه الحركة وحاول النقد الوقوف على أصول هذا الفن الجديد"[1]

وكان لنا هذه المعارك والحركة زاد في النقد غزير المادة ،متنوع الجوانب يعرض لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر، وقضايا نقدية بالتقصي اللغوي والمعنوي كالطبع والتكلف والبيئة والمبالغات و الضروريات ... وغيرها نحت بالنقد منحنى أخر حددت مساره التحولات التي استدعتها المتغيرات السياسية والاجتماعية والدينية.

فقد انتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين شعريين (قديم و محدث) بعد أن كان يخوض في مذهب شعري واحد،وإلى أن يقبل النقاد عليها بالتحليل والموازنة،وإلى أن توجد فيه مصطلحات ونعوت لم تكن من قبل"[2] وكانت الخصومة أصلا من أصول النقد في هذا القرن وقد اتجه النقد في هذا القرن إلى التأصيل الذي تشكلت نواته الأولى على يد"ابن سلام الجمحي"في كتابه"طبقات فحول الشعراء.

تلك حالة النقد في القرن الثاني وما بعده،النحاة واللغويين يتعقبون سقطات الشعراء ويعلقون على أشعارهم،والشعراء والكتاب ينقدون الشعر ويضعون الكتب وكانت ثمرة ذلك أن ظهرت كتب نقدية تمثل الاتجاهات اللغوية والنحوية والأدبية، وكانت هذه الكتب التي تعني بالقواعد والتقسيمات،وهي كتب البلاغة،ثم كانت الدراسات القرأنية والموازنات بين الشعراء. "[3]

ويمضي القرن الثاني و تنقضي الخصومة بين القدماء والمحدثيين بانقراض القدماء، ولكنها تطل بين المحدثيين بعضهم مع بعض،تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون

[1]–المرجع نفسه،ص17

[2]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص105

[3]–أحمد مطلوب:اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة،ص21

الجديد،ويمعن النقاد في الخصومة ويتعصبون لمذهب دون أخر،ويسلك أخرون طريقا وسطا يدافعون عن الجميع ويعتذرون عن الجميع ويضيفون الجيد والرديء لهؤلاء وهؤلاء.

وعليه فإن حواضر النقد قي بداياته الأولى ثلاث:الحجاز ،العراق،والشام،وأزمته الأولى ثلاثة:الجاهلي،والإسلامي والأموي ولاشك أن لكل زمان ومكان تحولاته الواعية ، وتبعا لهذه التحولات تجلت فاعلية النقد الواعي في محوريين رئيسيين:المفاضلة بين الشعراء والسرقات الشعرية ولكل محور مقاييسه، وأقام النقد موازينه على الثنائيات التي لعبت دورا هاما:(الغموض والوضوح)،(الصدق و الكذب)، وألمع النقد إلى قضايا فنية تتعلق بالوزن والقافية والصورة ،وقضايا نحوية ، وهي تحولات عربية خالصة تبنى على استعداد ذاتي للإنتاج والتفاعل والاستعاب ،وهي تحولات واعية حسب الفترة الزمنية التي ظهرت فيها ، فقد كرست مطلباتها الذوقية والموضوعية فلم تسبق القدرة الابداعية، وكانت استجابة لحاجة الأمة . "[1]

وهذا ولم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة ،كما عرفت في صدر الدولة العباسية ،فقد كانت فيها اتجاهات شتى من التفكير ، وضروب شتى من البحوث ،وكان فيها ولوع بالمعرفة وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وايمان . "[2]

ويقوم النقد عند هؤلاء المحدثين على دعامتين اثنتين:

على ما سرى إليه من العصور السابقة من خصائص وأحكام ،وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل ،وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن عدة ذهنيات، مختلفة ومتفاوتة في الاتصال والتأثير في النقد منها :ذهنية البلاغيين اللغويين والنحاة، الأدباء والكتاب، والعلماء الذين أخذوا نصيبا من المعارف الأجنبية خاصة اليونانية منها ،وقد شارك هؤلاء في تطور الحركة النقدية فلكل فريق منهم منهج وأسلوب ،وإن كانوا يلتقون في هدف واحد هو خدمة التراث الأدبي والحفاظ عليه.

---

[1]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،*ص106*

[2]–حسن بن فهد الهويمل:تحولات النقد الأدبي(http://vb /showthread.php?t=merbad.www :net)

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر وتذوقه خلال القرن الثالث هي التي تتجمع حولها الأذواق،ويصدر عنها كل ما قبل فيه،فليس من ناقد إلاّ ويرجع ذوقه ومذهبه إلا إحداها"[1]

ووفق هذا الاختلاف والتنوع والتخصص بدأت الآراء تتبلور واخذت الدراسات تظهر من أُقدم المتكلمين الذين رويت عنهم أراء نقدية "بشير بن المعتمر"(ت 210هـ) صاحب الصحيفة المشهورة التي تحدث فيها عن تصوره للأدب واستعداد الأديب وأحوال المخاطبة والأصول التي يجب مراعتها،والصحيفة أميل إلى البلاغة منها إلى النقد. "[2]

ومن اللغويين والنحاة الذين ساهموا في تطور البلاغة والنقد"أبو زكريا يحي ابن زياد الفراء(ت207هـ)صاحب(معاني القرآن)،وهو كاتب يعني بالتراكيب اللغوية والإعراب والأساليب وفيه اشارات كثيرة إلى بعض الفنون البلاغية كالتشبيه والمثل والاستعارة والكناية والاستفهام والتقديم والتأخير وغيرها.

و" أبو عبيدة معمر بن المثنى" الذي ألف كتاب (مجاز القران) ليفسر كتاب الله ويوضح ما فيه من غريب اللغة ووجوه نظمه التي لها نظائر من كلام العرب.

وأبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت 216هـ)الذي كانت له أراء نقدية تمثل ذوقه والفترة التي عاش فيها،من كتبه النقدية (فحولة الشعراء)،وهو كتاب جنح فيه إلى النقد اللغوي في أرائه في الشعراء،كما طرح فيه أصل لمصطلح (الفحولة)

وكان تأثير الكتاب والشعراء أعمق لأنهم ألصق بالبلاغة والنقد ومن أشهرهم :"عبد الله بن سلام الجمحي" صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء)الذي طرح فيه مصطلح (الطبقات) وجعله أساسا نقديا في التمييز بين الشعراء ومن الكتاب "أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ"(ت255هـ) صاحب المؤلفات الكثيرة ولكن كتابه (البيان والتبين)و (الحيوان)، يتصلان بالبلاغة والنقد اتصالا وثيقا.

ومنهم أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة" (ت276هـ) صاحب كتابي (تأويل مشكل القرأن) و(الشعر والشعراء)،هذا الأخير الذي يمثل اتجاها جديدا في القرن الثالث (3هـ)، وذلك

[1]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص107

[2]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص132

لعنايته بشعر القدامى والمحدثين ،وفيه الكثير من الأسس التي تمثل اتجاه النقد في هذا القرن.

ومن الشعراء الخليفة العباسي "عبد الله بن معتز"(ت 296هـ) ، الذي أحاط بجهود الجاحظ وابن قتيبة والمبرد،وألف كتاب (البديع) دفاعا عن التراث الأدبي ،وردا على من يلتمسون قواعد البلاغة في غير العرب."[1]

هذا ما كان من أمر النقد منذ نشأته إلى نهاية القرن الثالث (3هـ) وقد اتضح أن تصور النقاد في مختلف هذه العصور والبيئات للممارسة النقدية لم يكن واحدا،تبعا لمؤثرات وتحولات كل عصر ،لذلك نجد أن لكل عصر قضاياه واتجاهته ورموزه ومحركاته،فقد بدأ ملاحظات بيانية تعتمد على الذوق قبل أركانه،أما الركن الأخرفهو القواعد التي بدأت تظهر في الكتب البلاغية والنقدية التي تحول النقد معها من الذوقية والانطباعية إلى المعرفية الناتجة عن اتصال النقد بعلوم وفنون لغوية وادبية جديدة ،لكنه تحول محسوب وثابت الخطوات لا يخرج عن إطار تطور الذوق وانفتاح المفاهيم على قضايا فنية ولغوية ، مما شكل مراحل متميزة لتاريخ النقد العربي القديم تمايزت خلالها الاتجاهات النقدية مادة وآلية ومنهجا.

ويلاحظ كذلك أن تخصص في هذه الفترة لم يكن واضحا،إذ نجد البلاغة والنقد تبحثان معا،ونجد الاراء اللغوية والنحوية تأخذ نصيبا وافرا من الدراسات ولكن هذه الاتجاهات المختلفة والمتداخلة في كثير من الأحيان شهدت نوعا من التخصص في القرن الرابع (4هـ)وما بعده حيث استقرت الأراء وتثبت النظريات وأصبح النقاد والبلاغيون يمثلون اتجاهات واضحة ،وظهرت الدراسات القرأنية المعتمدة على الذوق وفنون البيان ووضعت كتب الموازنة والوساطة بين الشعراء"[2]

وغيرها من الكتب والمؤلفات التي أثرت الأدب والنقد بما حوت من نصوص وأفكار على اختلاف الرؤى والمرجعيات والمنطلقات المعرفية ،وساهمت في نضج الحياة الأدبية والحركة النقدية التي شهدت نموا تأسيسيا مع مرور الزمن.

---

[1]–المرجع السابق،ص135

[2]–طه أحمد ابراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص22

الفصل الأول: حازم القرطاجني والنقد العربي

المبحث الأول :التعريف بحازم القرطاجني

المبحث الثاني :منهجه النقدي (اراؤه النقدية)

المبحث الثالث :أراء العلماء والباحثين حول أعماله

أ-حياته:

هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطبي النحوي أبو الحسن هنئ الدين،ولد بقرطاجنة الأندلس سنة (608هـ)توفي سنة (684هـ)، وكان أبوه من سرقسطة،وشغل وظيفة قاض في مرسية وقد انتقل حازم إلى شمال إفريقية،وقضى شطراً كبيراً من حياته العلمية بتونس ونظم مقصورته المشهورة و تحتوي أخبار عن بني حفص أصحاب إفريقية(تونس) فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني. "[1]

ب-ثقافة حازم القرطاجني:

يقول عنه صاحب البغية:"شيخ البلاغة والأدب،قال عنه التوحيدي:"هو أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان ، روى عن جماعة يقاربون ألفا، وعنه أبو حيان، وابن رشيد وذكره في رحلته، فقال:"حبر البلغاء وبحر الأدباء،ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة،لا نعلم أحد ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع،ولا أحكم من أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم،من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد يحمل رايتها،أميرا في الشرق والغرب. "[2]

إنّ الظروف التي أحاطت بحياة حازم كانت لا تعرف الإستقرار والثبات أبدا ،فقد عاش طفولته منتقلا بين قرطا جنة ومرسية، فكان جادّا في طلب العلم حيث بدأ حفظ القران الكريم، كما أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه ، وكذلك قضايا الفقه وعلوم الحديث، ولما صار شابا تفرغ للعلوم الشرعية واللغوية،وأخذ عن شيوخ مرسية أمثال:الطرسوني والعروضي ولما عمل عقله ونضجت ثقافته،صار مالكي المذهب في الفقه،بصريا في النحوعلى غرار علماء الأندلس، كما جمع إلى جانب علمه بالفقه واللغة. "[3]

جـ -مؤلفاته:

[1]-جلال الدين السيوطي:بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة،تح،محمد أبو الفضل ،ج1،دار الفكر، لبنان، ط2 ، 1979، ص492

[2]-محمد سلام زغلول:تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري،ج2،دار المعارف،مصر،2002،ص194

[3]-الطاهر بومزير،أصول الشعرية العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط2007،1،ص15

لقد رأى محمد بن الخوجة صاحب تحقيق المنهاج للقرطاجني أن مصنفات هذا الأخير تنتظم في ثلاثة أقسام ، يظم الأول منها مختلف أعماله الأدبية أو ما نظم حازم و ما وصل إلينا من أعماله الشعرية وآخرون علميان، يهتم أحدهما بالنحو والأخر بالبلاغة والنقد."[1]

أما فيما يخص أعماله الأدبية، فقد كان حازما كلفا بنظم الشعر والتمرن على ركوب أمواجه، إذا كان يرفع به مدائحه إلى الأمير المؤمني الموحدي الرشيد(616هـ)،والعديد من رجال البيت الحفصي، وأشعاره لم تجمع في ديوان وعن أثاره النحوية ،فقد"صنف ككثير من المشارقة والمغاربة ، أمثال ابن هاشم وابن الضائع، والجزري،وابن الحاج–صنف حازم– رسالة في الردّ على كتاب "المقرّب" لابن عصفور" أسماها شد الزنار على جَحْفَلَة الحصار"[2] لكن هذا المؤلف الذي تحسبه كاشفا عن مذهب حازم وأرائه النحوية اللغوية،مفقود لسوء الحظ.

وبدأ ابن الخوجة من خلال ما كتبه لدى تطرقه إلى الحديث عن مؤلفات حازم في النحو، متأسفا بشدّة، وقد ألمه ما ضاع من هذه المصنفات ، إلا أنّا نجده سرعان ما يستوقفتا لبيشرنا أنه حرمنا الاطلاع على تصنيف نحوي لحازم فإننا لم نحرم الوقوف على "القصيدة النحوية" التي ما تزال موجودة بنصها الكامل في مجموع مخطوط تحتفظ به المتكبة الأحمدية بجامع الزيتونة بتونس (...)وتتألف هذه القصيدة الميمية ، من تسعة عشر ومائتي بيت من البحر البسيط،و يظنُّ صاحب التحقيق أن القرطاجني أراد بالقصيدة أن ينظم متناً في علوم العربية ، كما فعل ابن معط ، وابن مالك، وإن كان قد وقف عن اتمامها، وفي مطلعها :

الحَمد لله مُعْلي قَدْرَ مَنْ علما * * * و جَاعلَ العَقْلَ في سُبل مَنْ عَلمَا

وفيها يذكر حازم، مدينة تونس،وهجرة العلماء نحوها ، ويمدح المستنصر أميرها،ثم يتحدث عن صناعة النحو، متعرضا لمباحثة المتنوعة ، كالكلم، والإعراب والبناء، ثم العوامل والفعل وأحكامه والنواصب الافعال و الاسماء ثم النداء والاستثناء وخفض الاسم وأحرف النصب،وعلامات الاعراب ثم الابتداء."[3]

---

[1]–السيوطي:المرجع السابق،ص491

[2]–بومزير :المرجع نفسه،ص15

[3]–حازم أبوالحسن القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن الخوجة،دار العرب الاسلامي،بيروت،لبنان،ط1986،3،ص73

وأما اثاره البلاغية والنقدية ،فإن حازما قد صنف في هذا المجال لكن "منها ما هو مفقود ، (...)–كتاب التجنيس–ذكر السيوطي أن لابن رشيد شرحا عليه،ومنها في العروض وعلم القافية،كتاب يظُّن أن معظمه مفقود ، وقد أحال عليه حازم في منهاجه، ولم يصرح باسمه، ولكنه أشار إلى عظيم أهميته في موضوعه،ويشير بن الخوجة إلى أنه وجد مع مخطوط كتاب "المنهاج" في تونس كتاب أخر لحازم يسمى بـ "كتاب القوافي" لا يتعدى الثلاث ورقات"[1]

وأبرزها كتاب حازم في فن الشعر كتاب معروف لدى عامة النقاد والدارسين قديما وحديثا أسماه بـ "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"ونسخته كما يذكر محققها،ابن الخوجة موجودة في المكتبة الجامعية بتونس"[2].

المبحث الثاني : المنهج النقدي عند حازم القرطاجني

لكي نكون أقرب إلى حقيقة منهج حازم القرطاجني البلاغي والنقدي ،ونربط بينه وبين بعض الاراء النقدية الحديثة ،فاننا نتوقف بالعرض والتحليل عند الأسس النقدية الرئيسية الأتية:

أ–الوحدة العضوية والموضوعية:

كان الشائع والمتداول للشعر العربي هو الاستغلال المعنوي لكل بيت على حده،بحيث يصبح البيت صالحا ومناسبا للترديد بنفسه وبشكل مستقل دون الحاجة لغيره من الابيات الشعرية في المعنى وهذه السمة كانت تماشي ما عُرف بمبدأ "وحدة البيت " وترتبط بظواهر أخرى مثل شيوع " الاستشهاد بالشعر"سواء على المستوى المعنوي في الشعر الحكمة مثلاً،أو على المستوى اللفظي في مجال الاستشهاد على النموذج اللغوي وهي ظواهر تميل غالبا إلى اقتباس البيت المفرد الكامل "[3]

وقد قيل أجمل بيت في الفخر،وأعظم بيت في المدح،وأخر في الحكمة والهجاء والوصف،وقد كان جمال البيت وروعته مقياسا لتفاضل الشعراء بعضهم على بعض،ولمن قاعدة وحدة البيت كان لها بعض الاستثناءات التي خرجت عنها وفي نفس الوقت تؤكدها، ومن أمثلة ذلك قول النابغة الذبياني:

---

[1]–ينظر :ابن خوجة:مقدمة تحقيق المنهاج،ص73

[2]–المرجع نفسه،ص87

[3]المرجع نفسه،ص88

وَهُمْ وَرَدُوا الجفَانَ عَلى تَميم وَهُمْ أَصْحَاب يَوم عُكاظ إني شهدت لَهُم مَوَاطن صَادفَات شَهَدت لهُم بصدق الوَد مني

فقد وردت كذلك جملة "أقسمت بالبيت" موزعة بين البيتين متتاليتين وجد المسند والمسند إليه في أولهما والمكمل في ثانيهما"[1].

ومع مصطلح العصر الحديث بدأ الشعر يتطور في لغته وموضوعاته فتعددت المعاني واتسعت،لذلك أصبح البيت الواحد لا يكفي ولا يتسع ليظم المعنى الذي يريده الشاعر،وكان ذلك فاتحة صراع طويل بين القديم وبين الجديد الحديث ،ومع تطور الأزمنة والعصور الأدبية،أصبح الحديث عن الوحدة العضوية والموضوعية،لا يتقطع،وأصبحت قضية التلاحم والتماسك بين أبيات القصيدة،معيارا فنيا مهما لنجاح أي قصيدة شعرية،وقد كانت الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي ومن بواكير مظاهر تأثرنا المحمود بشعرالعرب"[2]

وقد اختلف النقاد والباحثون حول أولوية التنبيه لأهمية وجود الوحدة العضوية والموضوعية في الشعر الحديث،فهناك من يرى أن الأولوية تحسب للشاعر خليل مطران حيث تحدث في مقدمة ديوانه عن تلاحم الأبيات وتماسكها وتناسق معانيها وتوافقها، ومنهم من رأى أن هذه الأولوية التي تحسب للأديب محمود عباس العقاد مؤسس مدرسة الديوان في الأدب العربي الحديث وقد تحدث في كتاب (الديوان) عن الوحدة الموضوعية والعضوية في الشعر، وقد علل على ذلك بنماذج شعرية تؤيد فكرته بأن القصيدة هي بنية حية وكائن كامل ومتناسق والأستاذ العقاد أوضح منهجاً وأكثر عمقا في عودته إلى الوحدة العضوية في القصيدة"[3]

ومهما يكن من أمر،سواء أكان الشاعر خليل مطران أو العقاد صاحب هذه الريادة ،فإن المهم هو أثر هذه الدعوة وقيمتها وأهميتها في الشعر الحديث وكان لهذه الدعوة أثر ثوري بعيد المدى في إدراك الشعر وفي إدراك القصيدة بوصفها وحدة حية كاملة،وفي السمو بموضوعاتها وغايتها وفي صدق صورتها وتآزرها جميعا على الوصول إلى هدفها"[4]

---

[1]–نظرية المعنى عند حازم،فاطمة عبد الله الوهيبي،ط1،المركز الثقافي،الدار البيضاء 257،2003–259

[2]–المرجع نفسه،ص260–261

[3]–النقد الأدبي الحديث،محمد غنيمي هلال،ط2،دار النهضة بمصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1997،ص381

[4]–المرجع نفسه ،ص 381

وفي جميع الأحوال وجدت هذه الدعوة صدى كبيرا وأصبحت معيار نقديا تقاس به جودة القصيدة وجمالها وتناسق معانيها ومدى تمكن الشاعر وبراعته في نظم أبياتها ،ومن هنا أصبح الشاعر مطالبا بأن يتعامل مع القصيدة كأنها كائن حي ينمو ويتطور بحركة نامية متوازنة،بدون تنافر لأي عضو أو جزء من أجزائه،وكذلك القصيدة يجب أن تكون أبياتها منسجمة مشدودة لبعضها متوافقة في المعاني "وألا يشرح الشاعر فكرة ثم يعود إليها أو إلى ما هو أوثق رباطها عند انتقاله منها إلى غيرها"[1]

و يضرب د.محمد غنيمي هلال مثالاً على معالم الوحدة في القصيدة يقول (ميخائيل نعيمة) في قصيدة "أفاق القلب "

دموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همدت
فلم يا قلب لم يا قل ب فيك النار في لهب
وكنت أظنها خمدت
ربيع العمر من ذهبا وريق الحب من نضبا
أفقت ، كنت يا قلبي بلا سمع ولا بصر
كصخر في الحشار سبا
فكم من مرة هجما عليك الحب فانهزما
وكم،كم قد جثا قلب أمامك حاملا أملا
فراح مزودا ألما
وكم عين لديك بكت وكم روح إليك شكت
فسألت مهجة الشاكي وجفت دمعة الباكي"[2]

"وفي تونس ظهر أبو القاسم الشابي،وفي العراق ظهرت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وفي مصر عبد الرحمن شكري وابراهيم ناجي وغيرهم ومع اقتناع الشعراء بضرورة تواجد الوحدة في القصيدة واستيفاء جميع أجزائها وتكاملها، ومع تمثل الشعراء للوحدة في قصائدهم بدأ الفهم لوحدة القصيدة يتطور أكثر وأكثر وبدأ مفهوم الوحدة يأخذ أبعادا أكبر أوسع،حيث شمل الألفاظ والصورة والأسلوب والوزن،وأصبح الشاعر مطالبا أن يعتني ببناء القصيدة

[1]–المرجع نفسه،ص381

[2]–النقد الأدبي الحديث،ص382

ووحدتها في ذهنه قبل أن يسجلها على الورق،وترى نازك الملائكة أن الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها،ووظيفته الكبرى أن يوحدها ويمنعها من الانتشار ويلمها داخل حاشية متميزة،ولابد من الاشارة إلى أن الموضوع الواحد لا يفترض هيكلا معينا،وإنما يحتمل أن يصاغ في مئات من الهياكل بحسب اتجاه الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية ،ومهما يكن فلابد لكل هيكل جديد من أن يمتلك أربع صفات عامة هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل"[1]

وقد أثمرت جهود تطور الشعر العربي في العصر الحديث حيث تحقق الكثير من الوحدة في بناء هيكل حيث أصبحت بنيته حية لا تتجزأ شكلا ومضمونا وبذلك خط الشعر العربي بهذه الوحدة خطوات واعية نحو الكمال الفني وبناء القصيدة بناء تتلاءم فيه الخواطر والأفكار والصور وتترابط ترابطا تاما "[2]

ونتيجة لهذا التطور المتسارع في حركة الشعر والنقد،قسم بعض النقاد الوحدة إلى نوعين الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية ،ومنهم من اعتبرها شيئا واحدا وسماها بالتصميم الهندسي،ومنهم سماها الوحدة الفنية "[3]

ومهما يكن من أمر الاختلاف في التقسيمات الاسمية،فإن المهم هو تحقق الوحدة الفنية والموضوعية والعضوية سواء من حيث الموضوع والمعنى والفكرة أو من حيث أعضاء و أجزاء أو هيكل القصيدة بألفاظها و بأوزانها الموسيقية وبأسلوبها،إذا جاز لنا التشبيه أن نشبه القصيدة الشعرية بالجسم الانساني إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى .

ومن الجدير بالذكر أن أرسطو في كتابه"فن الشعر" هو أول من بنه إلى ضرورة تحقق الوحدة في العمل الفني ،فقد رأى أن الشعر المأساة والملهاة يشتمل على فعل تام له بداية ووسط ونهاية، وهذا يعني أن المأساة موضوعا مستقلا بذاته وبنفسه يحتوي فعلا واحداً،يؤدي لتوالد الأحداث وتواليها، ولقد شدد أرسطو على ترابط الأجزاء ترابطا نسبيا وتوالد الأفكار بعضها من بعض ، وأن تكون في جميع تفاصيلها حلقات متتابعة فنيا بواسطة الايحاء الفني

[1]–النقد الأدبي الحديث،ص383

[2]–المرجع نفسه،ص384

[3]–قضايا الشعر المعاصر،نازك الملائكة،ط3،منشورات مكتبة النهضة،بيروت 1967،ص2–4

والخيال المحكم، وبتكامل عناصرها تتدافع الأحداث وتتصارع حتى تصل المأساة هدفها،لا يجوز عند أرسطو أن تقحم النهايات إقحاما لا يقبله منطق القصيدة وسياقها "[1]

وكذلك لا يجوز أن يأتي موت البطل مثلا في النهاية بفعل المصادقة بل يجب تصاعد الحوادث خطوة خطوة حتى تبلغ الذروة،ولهذا لم يستطع(سوفوكليس) أن يتدخل لانقاذ (أوديب) الذي تكشفت له الأمور شيئا فشيئا وأخذت الأمور تضيق عليه، فلم يجد (سوفوكليس) حلا يتماشى وينسجم مع مكانة (أوديب) إلا أن يَفْقَع عينيه.ويجعل أرسطو المأساة ذات طول معلوم لا قصيرة جدّا ولا طويلة جداّ،بحيث من الممكن استيعابها، فالوحدة هي منبع اللذة في العمل الفني إذا كان واحداً تاما ككائن حي "[2]

وكان لأرسطو وكتابه (فن الشعر) ومابه من أفكار وقوانين شعرية كبير الأثر في تطور الشعر في أوروبا وفي الوطن العربي وإذا انتقلنا إلى حازم القرطاجني فإننا أمام قضية نقدية لطالما شغلت الباحثين والدارسين من النقاد،وهي ذلك التأثير الكبير الذي تركته ترجمات وشروح كتب أرسطو ومن أبرز هذه القضايا التي تأثر بها حازم هي وحدة القصيدة، و إنه لمن ناقله القول إذن أن نقول يتأثر حازم بأرسطو في وحدة القصيدة التي عرض لها حازم في أكثر من مواطن من كتابه"[3]

لقد اهتم حازم بالقصيدة شاملا كل جزئياتها وعناصرها،ولم يترك شيئا يخص القصيدة إلا وتحدث فيه خاصة ذلك التصور الذي يخلفه الشاعر في ذهنه أولا، هذا يعني أن الشاعر ينظم الشعر وهو في حالة وعي وإدراك من خلال تحضير المعاني الذي يريد الشاعر بناء شعره عليها،ثم يعمل فكره في اختيار ما يناسبها من ألفاظ و أوزان وقافية ووحدة عضويةومن هنا لابد للشاعر من السيطرة والتحكم في شعره، لا العكس، ويتفق في هذا الرأي النقاد والشعراء قديما وحديثا حيث أكدوا على ضرورة السيطرة على القصيدة،وعدم الاستسلام التام للانفعالات الوجدانية"[4]

---

[1]–النقدى الأدبي الحديث(مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه)العربي حسن درويش ط2،مكتبة النهضة المصرية،للقاهرة، 1991،ص193

[2]–نظرية المعنى عند حازم،ص265

[3]–مفهوم الوحدة في القصيدة العربية،خليل موسى،رسالة ماجستير،جامعة دمشق، 1981–1982،ص3،2،1

[4]–بناء القصيدة في النقد العربي القديم،يوسف بكار،ط2،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت1982،ص5،3

الأمر الذي دعا نقاد العصر الحديث إلى اعتماد وجود مراحل الابداع الشعري،ومنهم (بودلير) (سبندر)ومن الشعراء العرب،والذين اعتمد الدكتور مصطفى يوسف على اجاباتهم في كتابه (الأسس النفسية للابداع الفني) أحمد رامي، محمد مجدوب أكدوا جميعا على عملية التحضير والتخطيط الذهني للقصيدة في عقل الشاعر،لأن كل شاعر مبدع يحتاج إليها:يقول:"فأمّا كيفيات مناقل الفكر في التخييلات التي يرام بها ايقاع التحسينات والتقبيحات،وفي التخيلات التي يقصد بها أن تكون أعواناً على ايقاع ذلك فيحصل باقتفاء الخواطر مناقلها في جميع ذلك...للمخيلين في التخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعدها"[1]

وفي المراحل الثمانية تقارب كبير بين حازم والنقد في العصر الحديث في حديثهم عن مراحل إعداد المخطط الذهني للقصيدة،في عقل الشاعر،وهذه المراحل عند حازم تضم تشمل الأغراض الكلية للقصيدة، و ما يناسبها من أساليب ومعان ومواضع التخلص الاستطراد و افتتاح القصيدة والتخايل وما يناسبها من وزن و أساليب ولفظ ومعنى،وما يتطلبه جميع ذلك من تنقيح وتبديل تغيير في القصيدة،ويذكر في موضع آخر من كتابه وصية أبي تمام للبحتري وهي أيضا مجموعة وصايا تخص الاعداد والتحضير للقصيدة ومراحل ذلك"[2]

وإذا كنا قد عرضنا لمنهج حازم في المخطط الذهني للقصيدة،والذي دعا جميع الشعراء للالتزام به وتصوره في أذهانهم قبل البدء بنظم الشعر،وهذا يعني أن الوحدة في القصيدة جزء لا يتجزأ من هذا المنهج،وإذا كان حازم قد أدرك أهمية وجود مخطط ذهني للقصيدة ضمن منهج محدد،فإنه من باب أولى أن تكون الوحدة في القصيدة من ضمن اهتمامه،وقد أخذت حيزا لا بأس به من تفكيره.

بدأ حازم حديثه عن الوحدة في القصيدة عندما تحدث عن قوى فكرية واهتداءات خاطرية تختلف من شاعر لآخر حصرها في عشر قوى ،وهوما ذهب إليه الدكتور يوسف بكار"[3]

ويتفق الباحث معه في أي هذه القوى مكملة للمراحل الثمانية السالفة الذكر،خاصة أنه اختار قوى خمسا من ضمن القوى العشر يرى أنها القوى المنفذة للمخطط الذهني للقصيدة،

---

[1]–المرجع السابق،ص76

[2]–حازم أبو الحسن القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص1،9

[3]–المصدر نفسه،ص10

مما يدل على أن القصيدة ونظمها وأغراضها وحسن التصرف فيها لا يمكن أن نرى النور بدون هذه القوى ،وهي القوى الثانية،والثالثة والسابعة والثامنة والتاسعة،جميعها لها علاقة بالوحدة الثانية:القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب ما أشرنا إليه.

الثالثة :القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني و الأبيات والفصول من بعض،بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح،وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيئ معين في ذلك..

السابعة: القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديئها على على نهايتها على مباديئها.

الثامنة : القوة على الالتفاف من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به إليه

التاسعة : القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والأبيات بعضها ببعض والصاف بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نبوة"[1]

ومن خلال هذه القوى الخمس نلاحظ أنه ركز على المطلع أو الاستفتاح ثم كيفية التخلص والاستطراد ثم الخاتمة، وأعطى لكل رأس فصل مقدمة وسماها التسويم والخاتمة والتي سماها التخييل فضل أن تنتهي بمعايير شاملة وكلية فالانتقال من جزء إلى جزء أو من غرض إلى غرض داخل القصيدة،يعني أن يخلص الشاعر بسلاسة و براعة توحى بتلاحم أجزاء القصيدة الداخلية وتماسكها وعدم انفصال بعضها عن بعض،ولقد حذر حازم من الحشو والتضمين والاضطراب أو انقطاع الكلام،وبذلك تصبح الحركة الداخلية للقصيدة معتمدة على بعض البعض،مباديها تؤدي لنهاياتها،ونهاياتها جاءت نتيجة لمباديها ورأى الدكتور جابر عصفور أن فهم هذه القوى "لابد أن يضفي إلى مفهوم للوحدة يقوم على تسلسل منطقي، يقابل تسلسل القوى المساهمة في عملية التشكيل"[2]

[1]–انظر :بناء القصيدة في النقد العربي القديم،ص5،3،2

[2]–حازم القرطاجني:منهاج البغاء وسراج الأدباء،ص200

ولقد جعل حازم المنهج الرابع خاصاً بأحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها والعناية بها، وذلك يشمل كل ما يخص وحدة القصيدة سواء وحدة الجو النفسي أو وحدة الموضوع أو وحدة الشكل الخارجي.

وقد قسم حازم القصائد حسب الغرض إلى قصائد بسيطة وقصائد مركبة أمّا البسيطة فهي التي تعالج غرضا واحداً كالمديح أو النسيب أو الفخر،أما القصائد المركبة وهي التي تعالج غرضا واحداً كالمديح أو النسيب أو الفخر،أما القصائد المركبة وهي التي تعالج أكثر غرض،والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفا أو رثاء صرفا،والمركبة هي التي تشمل الكلام فيه على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب و مديح"[1]

وهنا يعرض حازم نموذجين للقصائد من حيث تعداد الأغراض فالقصائد البسيطة وهي القصائد ذات الغرض الواحد،ويرى الباحث هنا أن حازم قد حقق وجود وحدة الموضوع في هذا النوع من القصائد،خاصة أنه ذكر ثلاثة أنواع للقصائد من حيث حجم القصيدة فمنها المقصرات،ومنها الطويلات والمتوسطات،فأمّا المقصرات فهي التي لا تستطيع الشاعر أن يذكر فيها أكثر من غرض واحد،وهي التي تتناسب مع القصائد البسيطة،و يرى حازم أن الشعراء لا يستطعون أن يستوفوا في مثل هذه القصائد إلا غرضا واحدا مما يؤكد أن حازم كان مدركا لأهمية الموضوع والغرض الواحد في القصيدة الأمر الذي دعاه إلى أن يقول: "فأما المقصرات التي بها يكمل إلتئام القصائد على أفضل هيئتها"[2]

وفي إطار هذا الحديث فإن حازم قد وقف إلى جانب القصائد المركبة من حيث تعدد موضوعاتها إلى غرضين مثل أن تكون نسيبا أو مديحا،وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لما ذكرناه من ولع النفوس بالافتتان في أنحاء الكلام و أنواع القصائد"[3]

وقد يقول قائل:ان حازم في موافقته على القصائد المركبة واعجابه بها يقف إلى جانب القصيدة التقليدية المتعددة الاغراض،ويحاكي القصائد البسيطة ذات الغرض الواحد،وكأنه ضد وجود وحدة الموضوع مبررا ذلك أن القصائد ذات الموضوع والغرض الواحد تدعو للسأم والملل بالتمادي على حال واحدة ،لأن ما يوافق النفوس وما يريحها هو

[1]–المصدر نفسه،ص217

[2]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص224

[3]–المصدر نفسه،ص230

التنوع والتعدد، ولأن النفوس مفتونة باستجداد الكلام وأنحائه وأنواع القصائد والانتقال من حال إلى حال واستئناف الشيء.

ويرى الباحث أن الوحدة وإن كانت موجودة في القصائد البسيطة ذات الغرض الواحد فإنها أيضا موجودة في القصائد المركبة المتعددة الأغراض طالما كان الرابط هو الشعور النفسي والانفعال العاطفي الداخلي،وهو الخيط الذي يربط موضوع بأخر أو غرض بأخر،وقد شبه ذلك بحبات العقد الذي يربط بينها خيط رفيع، لأن وحدة الشعور النفسي التي تسيطر على القصيدة و أغراضها يتبعها أيضا تكامل وتماسك على مستوى التركيب،وعلى مستوى الصوت والمعنى ،وعلى مستوى جميع العناصر، مما يفضي إلى وحدة نامية،وإلى بناء هندسي قوي ومتكامل،ولذلك قسم القصيدة إلى عدة أقسام،كل قسم يساوي الغرض،وكل قسم يحتوي عدة فصول،وكل فصل يحتوي من بيتين إلى أربعة أبيات تقريبا ومن هنا فأن الفصل يساوي الفكرة الجزئية التي يقدمها البيت أو البيتان،ومماسبق يرى الدكتور جابر عصفور بأن القصيدة عند حازم تتكون من أغراض أساسية،يتفرع كل غرض منها إلشبيه الى مجموعة من الفصول،تتسلسل فيها بينها بعلاقة تتناسب،شبيهة بالعلاقة التي تصل حبات العقد،وتشبيه القصيدة بالعقد تشبيه بالعلاقة بين الفصول،بحيث يصبح لكل فصل استقلاله في المعنى والمبنى كحبة العقد سواء بسواء،يمكن أن تنفصل الحبة الواحدة عن النسق،فلا تفقد كثير من خصائصها المستقلة"[1]

والذي يؤكد وجود الوحدة العضوية برغم التعدد للأغراض،هو خاصية التناسب بين الأجزاء، حتى وإن كان التناسب مختلفا عن الوحدة إلا أنه يسهم بشكل كبير في تحقق الوحدة في القصيدة،وذلك بسبب حالة التناغم التي يحفظها التناسب بين العناصر المتباعدة والمتغايرة،وقد خصّ حازم هذا الأمر بأربعة من القوانين تتعلق بأحكام وتماسك مباني الفصول،وما يحسن في هيئاتها ووصل بعضها ببعض .

ولقد اعتبر الوحدة العضوية من خلال نموها وتطورها بصفتها كائن حي ينبض بالتفاعلات والعلاقات بين أعضائه وأجزائه،ومن هنا اعتبر الأبيات نظير الحروف، والكلام المؤلف من الحروف نظير الفصول،والقصائد المؤلفة بين الأبيات والفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ والكلام،وهذا يعني أن عناصر الفصول في القصائد تتناسب مسموعتها

[1]–مفهوم الشعر،جابر عصفور،ط5،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1995:ص372

ومفهومتها،غير متخاذلة النسيج،مطردة ومترابطة الأبيات كأنها أعضاء في كائن حي متصلة ومترابطة ومتفاعلة مع بقية الأعضاء،فلا يجوز أن ينحاز كل بيت بمفرده كأنه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية"[1]

ويؤكد على ترتيب الفصول إلى بعض بحيث يكون هذا الترتيب متناسبا ومنسجما مع غيره من الفصول وتؤدي الأبيات في كل فصل إلى غيرها من الأبيات،فإذا اعتبرنا أن أبيات الفصل الواحد تمثل أفكار جزئية،فإن ذلك يجب أن يؤدي إلى المعاني والمقاصد الكلية ويعتبر حازم أن هذا الأمر مرتبط بالنفس،وما يكون لها عناية حسب الغرض المقصود،ويتلو الأهم فالأهم وهو هكذا،ومن الممكن أن تكون العلاقات بين الأبيات في الفصول على جهة من التفاعل أو التفسير"،وذلك فهم يؤكد الوحدة مرة أخرى،ولكن من زاوية التسلسل،حيث تتدرج الفصول، ويعقب ثانيها أولها"[2]

وإذا نظرنا إلى القانون الرابع عند حازم نلاحظ أنه من أهم القوانين وأكثرها علاقة بما يخص الوحدة العضوية، خاصة أنه استعرض في هذا القانون العبارات ومدى اتصالها وترابطها مع الأغراض وقد عرض لنماذج أربعة والتي تكون عليها جميع أشكال التأليف في وصل الفصول،فمنها ضرب متصل العبارة والغرض وهذا النوع هو ما يؤكد ويدلل بشكل أن حازم كان مدركا للوحدة في القصيدة،وكان حريصا على وجودها، بالرغم أنه بفضل النموذج الثالث وهو ضرب متصل الغرض منفصل العبارة .

على اعتبار أن النفوس تبسيط ويتجدد نشاطها بالخروج من شيء إلى شيء آخر ومن حال إلى حال وفي كل مرة استئناف كلام جديد"[3]

ويرى بعض الباحثين أن حازما في تفصيلة الضرب المتصل الغرض العبارة،إنما يؤكد على عدم وجود الوحدة في القصيدة ، إذ كيف يكون الغرض والموضوع في حالة اتصال وفي نفس الوقت هناك انفصال في العبارات والألفاظ؟لقد اهتم حازم بالمتلقي وبنفوس المتلقين الخا صة منهم والعامة، وقد ذكر أن النفوس تحب استجداد الكلام وتنوعه هذا التنوع يبعد الألفاظ والتراكيب عن التشابه والتكرار،ويبعد نفوس المتلقين عن الملل والرتابة والفتور،بل إن هذا التنوع يبعث النشاط والحيوية في أذهان وعقول المتلقين" فالذي

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص288

[2]–مفهوم الشعر :ص375

[3]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص 59

يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى أخر أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرف المدح والنسيب أو غيرها من الأغراض المتباينة التقاء محكما،فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في اجزاء النظام"[1]

ويرى الباحث أن من الأسباب التي جعلت حازما يفضل النموذج المتصل الغرض المنفصل العبارة،أن الشاعر من خلال هذا النموذج يستطيع أن يتوسع في شعره، ويكون المجال أمامه أرحب ليبن كل أفكاره ومشاعره وانفعالاته،وبهذا يعتمد على التنوع والاستجداد إضافة إلى أن نفسية الانسان العربي قد جُبلت على عدم الثبات والاستقرار فالشاعرالعربي دائم التنقل والحركة،ودائما ما يواجه الصدمات، فهو يسكن الصحراء ويواجه طبيعتها الصعبة والقاسية و المتغيرة باستمرار ،إضافة لما سبق نلاحظ هذا التنوع والاستجداد في أغراض القصيدة يجعل الشاعر يعكس ذاتيته ثم الحالة الغيرية التي تتحدث عنها القصيدة"تبدو أهمية اختفاء المقدمات في القصائد الرثاء،ويدعم هذا الرأي ما يلاحظ على شعراء هذيل الذين خلت أكثر قصائدهم من المقدمات"[2]

" ويتفق مع جملة الأراء السابقة التي تتيح ضرورة التنوع والاستجداد بعض من النقاد والشعراء،ومنهم عبد المحسن طه بدر ،ومحمد نايل،رضا صافي"[3]

وإذا كان هناك من يقلل من أهمية عمل حازم في كتابه لأنه أقل من النماذج الشعرية والتطبيقية فأن حازم قد مثل بقصيدة المتنبي في كافور الأخشيدي كنموذج تطبيقي لحديثه عن الوحدة وتماسك الفصول وترابط بنيتها، ومما يحسن الاطراد في تسويم رؤوس الفصول على نحو الذي ذكرته أبو الطيب المتنبي وذلك في قوله:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب ** وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجبا من الهجر الذي لا يعاقبه وصل،ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمة الفصل الأول،ثم ذكر الأيام في بعُد الأحباء وقرب الأعداد،وكان ذلك مناسبا لما ذكر في الهجر.

أما تغلط الأيام في بأن رأى ** بغيضا تُنائي أو حبيبا تُقَرَّبُ

[1]–المصدر السابق،ص318–319

[2]–بناء القصيدة:ص217

[3]–المرجع نفسه،ص283–284

ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجيب من وشك بيته وسرعة سيره فقال :

والله تَسْري ما أقل تئية ** عشية شرقي الحُدَالى و غُرّبُ"[1]

فكان هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدمين من جهة التعجيب وذكر الرحيل ثم بين حاله وحال من ودعه عند الوداع،ثم استفتح الفصل الثالث بتذكر العهود السارة وتعددها"[2] فقال:

وكم لظلام اللّيل عندك من يد تُخْبّرُ أنالمانوية تَكْذبُ

فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه مواطن البيت قائلا ذلك بتذكر موطن الوصل والقرب في صدر هذا الفصل الثالث، ثم تمّم هذا الفصل بتذكر الحال التي حاذر فيها الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة عشية اليوم الذي كان فيه ذلك بليل العاشقين في الطول،وفي أنهم ينحدرون فيه الرقبة فقال:

ويَوْمُ كَلَيل العَاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب

ثم أطرد كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس وانتقل فيه من معان جزئية إلى معان كلية يمكن معه أن يعتقد في الكلام أنه فصل واحد وأن يعتقد أنه فصلان ويكون رأس الفصل الثاني قوله:

وما الخيلُ إلا كالصديق قليلةُ وإن كثرت في عين من لا يُجرَّبُ

ثم استفتح الفصل الخامس أو السادس على الاعتبار الثاني بذم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها ونعقب به حروفها من مثل ما قدّم من ذكر الفراق والبعاد والهجر ومكابدة الأعداء وتوجع مما يصيب كل بعيد الهم فيها فقال:

لحى الله ذي الدُنيا مناخًا لراكب بكل بعيد الهّم فيها مُعَذَّبْ

فأطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن إطراد، وانتقل في جميع ذلك الشيء إلى ما يناسبه وإلى ما هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض،فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن تفصيل وموضوعا بعض من بعض احكام وضع"[3]

ومما سبق نلاحظ أن حازما وإن قسم القصيدة إلى فصول واستحسن للمتنبي التنوع في أغراض القصيدة،إلا أن بين فصولها وأغراضها رابطا وخيطا قويا من حيث وحدة الشعور النفسي،فكأن فصول القصيدة ومعانيها الجزئية وأغراضها أعضاء لكائن حي يجمعها ذلك

[1]–بناء القصيدة:ص220

[2]–المرجع نفسه،ص222

[3]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص299،298،297

الاحساس والشعور المشترك غير الظاهر،أو لنقل هناك دلالة ضمنية وضح فيها المتنبي حال الأحياء في الهجر والوصل،وكيف أن الدنيا غريبة ومفارقتها عجيبة ،فالحبيب عن الحبيب يبتعد والصديق يفترق،أما الأعداء فلهم الحظ في الاقتراب، وهذا حال الدنيا والزمان مع المتنبي وصديقه سيف الدولة،إذ رحل عنه وترك حلب التي له فيها اجمل ذكريات العمر، فقد قضى فيها أحلى الأوقات وكتب فيها أجمل القصائد، فكان الابتعاد والفراق لأهم وأغلى شيئين في حياة المتنبي،صديقه سيف الدولة وحبيبته(خولة) شقيقة سيف الدولة الحمداني وفي مقابل كل ذلك يلتقي الأعداء ويتقاربون في إشارة منه لعلاقته ولقائه بكافور الأخشيدي والذي هجاه بأقبح القصائد وما يهم في هذا الأمر أن حازما تحدث عن الترتيب الدقيق والمقنع للأهم من الأغراض والأحداث،ثم يليه الأهم، فالأهم، وهكذا، فقد جعل للفصول وحدة وللقصيدة وحدة ، وهذا يدل على أن هناك معاني جزئية مرتبة بطريقة منطقية حية تؤدي لبعضها البعض حتى يخلص في نهاية القصيدة للمعاني الكلية، وقد ذكر أن القصائد بناء على المعاني جزئية وكلية، وجزئية كلية ويعد هذا الذي عبر عنه حازم كلاما في صميم العلاقات التي تنتظم النص، وهب علاقات قد لا تظهر في سطحه، وإنما تحتاج إلى قوة إدراك ونفود إلى النص من مسالك عدة"[1]

يرى الباحث أن من الطبيعي الابتداء بالنسيب والغزل ويعبر عن ذلك بطريقة لغوية وأسلوبية وجمالية فنية،ليس ليقنع المتلقي ويجعله يتأثر، بل أيضا ليظهر أن هذا الجمال الأسلوبي وهذه الشعرية الطاغية إنما لا يستطعها أي شاعر،لذلك نراه أيضا يتحدث عن الرحلة والسفر وبهما من مشاق وصعاب وألم وعذاب ولكن ذلك و إن كان لا يتحمله إنسان إلا أن الشعر لم يشعر به، ولم يتأثر به لأنه فارق الأحبة فانشغل بكل أحاسيسه وجوارحه في التفكير فيهم، فجاءت المعاني الجزئية متناسبة مترابطة منسجمة تؤدي في النهاية لبيت التحجيل الذي يشمل معنى الحكمة، والتي تنقل لنا خلاصة التجربة والخبرة الحياتية في نهاية القصيدة."[2]

[1]–نظرية المعنى عند حازم،ص270

[2]–بناء القصيدة:ص310

ونرى أن حازما أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة في القصيدة كاملة،لا في الجملة أو العبارة أو البيت أو البيتين،وأول ناقد يكون التحام الأجزاء والتئامها عنده في القصيدة كلها،وهذا خروج على قاعدة من قواعد عمود الشعر العربي.

ب-السياق:

أدرك حازم أن لكل نص أدبي سياق يحتويه،ولهذا السياق أهمية كبيرة في فهم النص وتفسير لغته الجمالية،والأمر الذي أعطى للناقد دور مهم ومسؤولية كبيرة في تحليل وتفسير النص وفك مغاليقه،ومهمة الناقد لا تقل أهمية عن مهمة المبدع في اتقان السياق الشعري لجنسه الأدبي،ويرى حازم أن على الناقد معرفة وإدراك لغة الجنس الشعري الذي تنتمي له القصيدة أو ما يعرف بالسياق الأصغر ويتوقف الفهم الصحيح للنص على معرفة هذين السياقين وعلى الثقافة والتجربة التي يحملها الناقد"[1]

وإذا كان حازم لم يذكر مصطلح السياق في كتابه إلا أنه عبر عنه و أشار إليه بمصطلح أخر (المقول فيه) ضمن أعمدة وأسس الصناعة الشعرية ومما يساعد الناقد في تحليل وتفسير النص الشعري أن النص الشعري نفسه يكون بمثابة الحلقة الرابطة بين السياقين الكبير والصغير،وبهذا يستطيع الناقد أن يتجاوز معرفة الوظيفة الأولية أو الإفهامية لمعرفة الوظيفة الفنية والجمالية من خلال وضع يده على عديد الانحرافات في النص الشعري"[2]ولهذا لا يتأتى للناقد إلا بالذوق الفني وبالطبع الفطري والثقافة والعلم بقوانين ومعايير البلاغة من الشعر إضافة للتجربة والخبرة في ممارسة التحليل لنصوص شعرية أو لنصوص نثرية أخرى، وفق مرجعيتها الحضارية والثقافية و الاجتماعية وبعبارة أخرى على الناقد أن يحيط بكل ما يتعلق بالنص من ألفاظ لغوية وتراكيب نحوية داخلية ظاهرة إضافة لعديد من العناصر غير اللغوية أو الخارجية والتي لها دور كبير في تحديد دور النص أو انتمائه لجنس أدبي معين"[2]

ويتقارب حازم في حديثه عن قراءة الناقد ومعرفته للسياق واستخدامه لوسائل مكتسبة بالمعرفة والتدريب،وليحلل ما أدركه بذوق طبعه الفني وهو ما عبر عنه د.عبد السلام المسدي "أي

[1]-انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص346

[2]-المصدر نفسه،ص347

بكلمة أخرى محاولة وضع الموضوعية لما يدرك بغير الموضوعية–كما قال المسدي مرة أي بكلمة أخرى محاولة وضع الموضوعية لما يدرك بغير الموضوعية

كما قال المسدي مرة أي ذوق أولا ثم الفحص النقدي بعد ذلك لتباين مصداقية حكم الذوق وتبريره(علميا)بكشف أسباب الحال،وهذه عملية سماها ببيتين–البنوي الأمريكي–بالتوازن الانعكاسي"[11]

ويجب أن يدرك الناقد في عملية تحليل وتفسير النصوص أن علمه وثقافته وذوقه ليست هي كل شيء وإنما أن يعتمد المتعارف عليه أدبيا لجنس أدبي معين وهو سياقه الأكبر، فالكلمة لها دلالة بناء على العلاقات مع كلمات أخرى داخل النص،وتزداد الدلالات اعتمادا على عناصر أخرى داخل النص وعلى سياقه الأكبر والأصغر وينبه حازم الناقد لأمر مهم هو أن الشعر يختلف بحسب اختلافات القائلين وأحوالهم ومقاماتهم وأزماتهم ولغاتهم فنجد شاعرا يجيد في الفخر ولا يجيد في الرثاء،وآخر يجيد في المدح ولا يجيد في الوصف وأخر يجيد في النسيب ولا يجيد في الفخر،ونجد شاعرا يتقن النظم في ألفاظه حوشية وغريبة،وأخر يتقن في ألفاظ مستعملة

ووفقا لما سبق فإن الناقد تقع على عاتقه أن يميز سابقات النصوص الشعرية بعضها عن بعض لأن لكل سياق ينتهي إليه وتتحدد به هويته، وإذا برع الشاعر مثلا في المدح،فإنه يعجز عن البراعة والقول في الرثاء،وذلك لأنه لا يملك مفردات الرثاء أو سياق الرثاء،أو بعبارة أخرى إنه سياق هذا الفن من الشعر غير موجود لديه وإذا كان البعض مثلا "يشكون من غموض الشعر،ويعلنون عن عجزهم عن فهمه،وذلك لأنهم لم يتدربوا بشكل كاف على سياق هذا الجنس الجديد مما يحول دون فهم مراميه و اشاراته مثلما يشتكي آخرون من (تعقيد)الشعر الجاهلي وما هو بمعقد،ولكن الصلة بينهم وبين سياق هذا الشعر مفقودة

جـ – شمولية التحليل النقدي:

تميز النقد عند حازم القرطاجني بصفة الشمولية وقد جعلته هذه الصفة يتجاوز كل الاسهامات البلاغية والنقدية،ويرى الباحث أنه بالرغم مما تميّز به عن غيره من النقاد،فإننا لا نستطيع الحكم على اسهاماته وابداعاته النقدية خارج إطار عصره أو المرحلة التاريخية التي واكبها وعايشها،ومن هنا يكون من الصعوبة بمكان أن تتعامل مع ما أنجزه من أراء

[1]-المرجع السابق،ص344

وأفكار نقدية زمنها القران السابع الهجري من خلال نظريات ومناهج نقدية،وبالتالي ليس لنا الحق أن نطلق أحكاما وتقييمات نقدية خارجة عن سياقها التاريخي والثقافي ومهما يكن من أمر فإن ما قدمه حازم من ابداعات نقدية وتصور لنظرية شعرية أو لعلم الشعر المطلق يُعتبر من أنضج المحاولات النقدية في التراث العربي، وذلك بشهادة الكثير من الباحثين والدارسين"لذلك ليس من الغريب أن نجد حازم قد بلور لنا نظرية شمولية حول الشعرية ،لها من سمات الشعرية عدة،ولها من سماتها الخاصة ما يجعلها تقف بإزاء غيرها من النظريات دون أن تلغيها–الأخيرة – أو تنقص من جداوها"[1]

والخاصية الشمولية للنقد الأدبي عند حازم تشمل جميع القوانين والنظم التي تنتج عنها شعرية النصوص وبالتالي ضمها جميعا لتعطي في النهاية نظرة شمولية ونظرة كلية البعد عن النظرة الأحادية أو الاختزالية ،لأن النظرة الأحادية أثبتت عدم جدواها وسلبيتها،إذ أعطت الاهتمام لعنصر أو لعامل،وأهملت بقية العوامل والعناصر الأخرى في عملية التأصيل النظري النقدي .

لقد تعامل حازم مع البلاغة كعلم شمولي كلي "من حيث تركيزه على جانب القيمة،عبر مستويات ثلاثة يتصل أولها بمهمة العمل الأدبي،ويتصل ثانيها بماهية العمل الأدبي ويتصل ثالثها بمبحث الاداة تأسيسا على فهم المهمة والماهية"[2]

ولا تظهر قيمة هذه المستويات الثلاثة إلا عبر ثنائية المحاكاة والتخييل وعبر التأليف وتأليف الألفاظ واختيارها مع ما يناسبها من معان أوزان شعرية وأسلوب،ومن خلال الترابط والتناسب والتماسك في العلاقات بين العناصر السابقة تظهر معالم وحدود عناصر العملية الأدبية وهي المبدع والمتلقي والعمل الأدبي والعالم الخارجي.

وهذه العناصر عند حازم لا تقف كل منها في عزلة عن الأخر،بل يقوم بينها علاقات محورها العمل الأدبي بعلاقاته اللغوية المتميزة"[3]

أي أنه يظهر وعيا عميقا وادراكا كبيرا واهتماما متساويا لكل عنصر من عناصر العملية الأدبية وطبيعة العلاقات بينهما مما سمح له أن يصوغ تصورات كلية أكثر شمولا لعلم البلاغة وقوانين الشعرية،وبذلك اكتمل مفهوم الشعر عنده.

---

[1]– نظرية المعنى عند حازم ،ص274

[2]–دراسات في النقد الأدبي الحديث ،ص18

[3]–مفهوم الشعر ،ص16

ومن مظاهر اهتمامه بالمبدع أنه تحدث بشمولية منطقية وعلمية عن دوافع وبواعث الابداع سواء بيئة المبدع وظروف النشأة والعوامل النفسية الداخلية التي لها علاقة بصفاء الذهن وحضور العقل والتركيز،ولم يغفل الثقافة والخبرة والممارسة وملازمة فحول الشعراء،الأمر الذي جعله يربط عملية الابداع بالنسبة للمبدع وبالخصوص نظم الشعر بالتعلم والدراية بالقوانين الشعرية إضافة للطبع والموهبة الفطرية ولا يستقيم أمر النظم الشعر بدون أي من هذين الأمرين وإذا كان حازم اهتم بالشاعر المبدع،فإنه لم يغفل المتلقي ولا نبالغ إذا قلنا إن اهتمامه بالمتلقي بلغ حدّاً كبيرا شمل جميع صفحات كتابه وبذلك من خلال اهتمامه بالوظيفة والمهمة الملقاة على عاتق الشعر كرسالة سامية مهمتها أخلاقية وجمالية ،تهذب النفوس وترقى بالأذواق، وتُعدل وتغير السلوكيات،وتصحح مسار الطباع اضافة إلى حضور المتلقي في ذهن المبدع وفكره حين النظم الشعري،إما ذلك التأثير الإيجابي الفعال الذي يمنح الحياة والخلود للنص الشعري أو التأثير الذي يحكم على النص الشعري بالموت والاندثار "[1]

وقد اهتم حازم أيضا بالنص الشعري لذاته دون النظر إليه كنص مغلق منعزل عن عالمه الخارجي والظروف المحيطة به،ولم يغفل أهمية دور السياق العام والخاص،وما يتعلق بهما من معان ظاهرة وأخرى ضمنية غير ظاهرة واهتم بالألفاظ من حيث الجزالة والعذوبة و الطلاوة،وصحة التأليفات واختيار اللفظ المناسب للمعنى والغرض،وكان اهتمامه باللفظ واختياره وتأليفه من خلال حروف الكلمة الواحدة ترتيبها ونظامها ومقاديرها وصيغها ثم بين الكلم بعضه بعض،إلى أن يصل إلى التناسب والتناغم بين الألفاظ تحت مظلة النظم،لقد اهتم بنوعية الألفاظ من حيث حُسنها وسلامتها وسلاستها وبعدها عن الحوشية والكزازة والابتذال والتكرار ومدى مناسبتها لأغراض وموضوعات الشعر من نسيب وفخر ومدح ورثاء وهجاء وغيرها..

واهتم بالمعاني التي هي روح الألفاظ وحياتها الخالدة ،واعتبر أن التأليفات المعنوية ما هي إلا الاسلوب الذي يوحي بقدرة الشاعر الابداعية على مخالفة المعهود والابتعاد عن التشابه والتكرار،بما يخلقه من تناسب بين المعاني نفسها وبين غيرها سواء على صعيد التقارب أو التخالف،وقد أولى اهتمامه للمعنى وما وراء المعنى من خلال حديثه عن المعاني الأوائل والمعاني الثواني، وعلاقته ذلك بالسياق الذي ينطوي على التناسب بين كافة العناصر

[1]–انظر المنهاج،ص180

ومابينها من علاقات مما يحقق كمال المعنى، ولم يغفل الحديث عن هيكل القصيدة مطلعها ومقدمتها ووسطها وخاتمتها،وطالب الشعراء أن تكون بدايتهم متنوعة فيها تميز وإبداع ويكون حسن التخلص والانتقال بخفة ورشاقة وليونة من موضوع لأخر ومن معنى لأخر من خلال التطالب والترابط بين الفصول القصيدة ،لأنها يجب أن تؤدي لبعضها البعض كأنها الكائن الحي الذي ينمو ويتطور بشكل طبيعي تلقائي، ثم طالب أن يختم الشاعر قصيدته بما سماه (التحجيل) وهو الذي يشمل المعنى الكلي الذي أراده الشاعر وخلص إليه من المعاني الجزئية"[1]

وإذا كان هيكل القصيدة وشكلها الخارجي ووحدة موضوعها من أولويات اهتمام حازم ، فإنه لم يغفل البناء الداخلي للقصيدة المتمثل بالوحدة العضوية وما تشتمل عليه من وحدة الشعور النفسي ووحدة الايقاع الخارجي ووحدة البناء الداخلي وجميعها تتفاعل وتتماسك عضويا، بإحكام وتناسب وترابط حتى تصل إلى درجة الكمال دون الشعور بأي فجوات أو نتوءات أو خلل في النسق أو في وحدة الشعور النفسي، فالمشاعر والعواطف والانفعالات يجب أن تمتد وتسري في جميع فصول القصيدة من مطلعها حتى خاتمتها وتكون وحدة واحدة.

وتظهر وحدة الشاعر أيضا في العلاقة بينها وبين الأوزان الشعرية والقافية والأصوات الايقاعية مع ما يناسب ذلك من ألفاظ ومعان وأغراض يوفي النهاية ترتبط الوحدة الفنية للقصيدة مع الوحدة الشعورية للشاعر، فيشعر المتلقي بتطور الأحاسيس والعواطف الأمر الذي يجعله ينفعل ويتأثر وبذلك تتحقق الوظيفة الفنية وغيرها من الوظائف"[2]

بقى شيء أخير بالنسبة لشمولية المنهج النقدي عنده حيث حاول أن يفيد من الثقافة اليونانية وبالذات الاتجاه الفلسفي والمنطقي فدرس الشعر اليوناني واستوعب قوانين شعرية عند أرسطو إذا كان متأثرا بالأخر وبالثقافة الوافدة ،فإنه أيضا استفاد من آثار النقاد العرب ومن آثار البلاغيين في شروحهم وموازناتهم وتحليلاتهم الشعرية،فكان بمثابة الناقد والشاعر الأصيل المتمسك بتراثه العربي وبقوانين الشعرية العربية ،وما تحويه من قيم جمالية وفنية وأخلاقية المنفتح والمتقبل لعلوم وثقافات الأمم الأخرى، وبإدراكه ووعيه للقوانين الشعرية

[1]–نظرية المعنى عند حازم،ص280

[2]–حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص280

العربية وغير العربية ،قدم حازم رؤية شمولية لقوانين الشعرية العربية قد ظهرت جاليّا في صفحات كتابه المنهاج وأقسامه.

ث – الايقاع الموسيقي:

أظهر حازم اهتمامًا بالأوزان الشعرية والايقاع الموسيقي،وقد كان الاهتمام نابعا من رؤية نقدية أصيلة تمتد جذورها تواصلاً مع النقاد القدماء وتتجاوز المحدثين منهم، الأمر الذي جعل إسهام حازم في موضوع الأوزان و الايقاع يتسم بنظرة شمولية تتسم بالابتكار والتجديد،فتراه خصص جزءاً كبيراً من القسم الثاني في كتابه (المباني) للأوزان العروضية والايقاع الموسيقي مما يوحي بأنه كان حريصا على تحقيق التأثير الفني والجمالي في نفوس المتلقين من خلال الحاحه على الشعراء لخلق التناسب بين الأوزان والقافية الشعرية وما تنتج عنها من ايقاعات موسيقية من جهة وبين الألفاظ والمعاني والأغراض الشعرية من جهة اخرى. "1"

ولكي تكتمل العملية الادبية كان على حازم أن يقدم رؤية نقدية،وفق معايير وقوانين تخص الشعرية،فرسّم الناقد منهاجا وطريقا يجعل الجانب الموسيقي في العمل الشعري يرتقي به لأعلى مراتب الإبداع أو ينزل به لأدنى المراتب وذلك بأن يتمتع الناقد بذوق فني رفيع ومعرفة ومعرفة تامة بعلم العروض وبحوره وأوزانه الشعرية ومدى مناسبتها لأغراض والموضوعات الشعرية ومناسبتها للألفاظ والمعاني وطريقة نظمها،وبذلك يدرك ويسجل ظهور التناسب الدلالي الذي قد تحقق بتقارب وانسجام بين الايقاع الشعري والموسيقى ،وبين علامة كل منهما باللغة الشعرية ومعانيها العميقة والظاهرة،وبذلك قرر الناقد أن الأوزان الشعرية وايقاعتها قد فرضت نفسها بمجموع خصائصها داخل التجربة الشعرية الأمر الذي يميز قصيدة عن أخرى ،وهنا يؤكد حازم للناقد أن حركة "الايقاع حركة أشمل تعكس النظام الدلالي للقصيدة في تنوع علاقتها حسب تعقدها"2"

ولما كان التماسك والترابط والتناسب الدلالي هو يميز قصيدة عن أخرى ،فإن الناقد عليه الاقتناع أن ذلك لن يتحقق بعيداً عن "تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية فإن الشعر –في هذه الحالة–يستمد إيقاعه من مادة صياغتها

---

[1]–حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص50

[2]– تاريخ النقد الأدبي في الأندلس،إحسان عباس،ط.4 ،دا الثقافة ،بيروت،1992 ص 541

2– مفهوم الشعر،ص235

ذاتها أي من اللغة أثناء تشكلها الآني في علاقات لا تعاقب بين أبعادها ،أو تجاوز ،أو احتواء"[1]وينبه حازم تنبيه الناقد أن عليه الإدراك والفهم لقوانين التناسب في الموسقى وإدراكه للصلة بينهما وبين الأوزان الشعرية على مستوى التشكيل والتأثير،ومن هنا يتوصل الناقد إلى أن ارتباط الوزن بالمعنى يجعل لكل وزن غرضاً يناسبه ولا يفارقه "وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس،فإذا قصد الشاعر الفخر يحاكي غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ،وإذا قصد في موضوع قصداً هزلياً أو استخفافاً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء"[3]

كما لم يغفل حازم تنبيه الناقد لأهمية القافية وضرورتها باعتبارها عموداً أساسيا من أعمدة البيت الشعري ،ترتبط القافية بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت ،فإن صحت القافية صح الوزن و استقام ،وترتبط القافية أيضا بالنفس وراحتها ورضاها من حيث الغرض ومن حيث الوزن المناسب.

والأهم من كل ذلك أن ارتباط القافية بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية وارتباطها بالمعنى يثبته ويؤكده،لذلك ترى حازماً يطلب الناقد بأن يتحلى بذوق فني رفيع وموهبة فطرية عالية وعلم ودراية بالألفاظ ومعانيها سواء المنفرة والمستكرهة أو المحبوبة واللطيفة منها. "[2]

جـ –التذوق الفني:

اتفق النقاد قديماً وحديثا على أهمية التذوق الفني كوسيلة مهمة في عملية تفسير النص الأدبي وتحليله وتقيمه ،ولا يختلف الأمر عند المبدعين والشعراء ،فالذوق للأديب وللفنان وللشاعر يعني الطبع السليم والموهبة الفطرية التي لا تتوافر لأي شخص آخر ،بل لا نبالغ إذا قلنا إنّما يتميز الإنسان المبدع عن غيره من الناس بخاصية الذوق الفني ،فهو يتذوق بحاسة خاصة جدّاً،ويشعر بالجمال والفن ،ويقدم لنا إبداعاً وبياناً ساحراً.

والنص الأدبي لا يستطيع الافتراق عن الذوق والتذوق الفني أبداً،بل يكون من الغرابة والتناقض والإجحاف أن نعامل النص الأدبي باعتباره وثيقة علمية أو تاريخية أو جغرافية أو تجريبية تخضع لمنهج علمي دقيق ،لأن النص الأدبي نثراً وشعراً يعتمد بالأساس على إبداع

3–المرجع السابق،ص243

الذات وطاقتها الخلاقة،الأمر الذي يثير فينا استجابات فنية وجمالية وانفعالات وتأثيرات إمّا بالرضا أو السخط والنفور. "[1]

و الأمر في النهاية سواء عند المبدع أو المتلقي يخضع لتقديرات و أحكام ذاتية مصدرها الذوق والتذوق الفني،ولهذا لا يمكن أن يحل شيء في الأدب محل التذوق "لا نستطيع أن نتطلع إلى تعريف أو تقدير لصفات مؤلف أدبي أو قوته ما لم نعرض أنفسنا أولاً لتأثيره تعريضا مباشراً تعريضا ساذجا،و إذن فمحو العنصر الذاتي محوا تاما أمر غير مرغوب فيه ولا هو ممكن و " التأثيرية" أساس علمنا "[2]

وإذا كان الذوق يعتمد على قدرات وملكات وانطباعات شخصية ،فإنه أيضا لا يمكن أن تستمر هذه العملية بطريقة فضفاضة لا ضابط لحدودها ،بل لابد أن تخضع لمجموعة من القوانين والمعايير والضوابط ،الأمر الذي جعل حازماً القرطاجني يجعل التذوق الفني والذوق الشخصي عنصراً أساسيا في منهجه النقدي وفي نظريته الشعرية ،جنباً إلى جنب مجموعة القوانين التي تضبط عملية الإبداع الشعري وطرق تحليله وتفسيره فقد رأى أن العرب لم تكن تستغني بطباعها الصحيحة والسليمة وأفكارها الجيدة عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصصحة لها،وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أنيدتها"[3].

لذلك أكد بما لا يدع مجالاً للشك على أن الشعر صناعة ،وهذه الصناعة تحتاج للدراية و التعليم و ملازمة الفحول من الشعراء الى جانب الطبع ،لأن الطباع السليمة القويمة لها دور مهم في نظريته الشعرية ،ولا تقل أهمية، عن باقي أسس الشعرية في مناهجه،فالنظم عنده صناعة التها الطبع "و الطبع هم استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ،و البصيرة بالمذاهب و الأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحني به نحوها "[4]

وقد رأى الدكتور محمد الداية أن حازما بنى النظرة النقدية في كتابه على دعامتين أساسيتين إحداهما "هي الركون إلى الذوق الأدبي الصادر عن نفس شاعرة وإخراج ذلك الذوق من داخل قالب قوانين منظمة"[5]

---

[1]–المرجع السابق ص 245

[2]–النقد المنهجي عند العرب ،محمد منذور ، دط ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 1996:ص452

[3]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص199

[4]–المصدر نفسه،ص199

[5]–تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص،541

وهذا الطبع و الذوق يتمثل بقوى فكرية و إهداءات فطرية تختلف و تتفاوت من شاعرلآخر، وهي عشر قوى تتداخل في ثلاث قوى هي الحافظة و الفائزة و الصانعة، وعلى أثرها قسم الشعراء إلى طبقات و مراتب ، مما يدل على أن حازماً كان يدرك أن الطبع و الذوق السليم يمنح القوانين و المعايير الشعرية مرونة و سلاسة عند كل من الشاعر و الناقد على السواء،و بالذات في عملية التطوير و الإنماء الكافي لها بالقرارات المختلفة و الاستفادة من التجارب السابقة ،فكلاهما لا يمكنها الإبداع خارج السياق الثقافي السائد،وهو ما عبر عنه بالمعاني الجمهورية ،والتي تعرف بالذوق العام السائد،ولذلك شدد حازم على ضرورة اجتماع الطبع و الموهبة الفطرية مع نظيرها المكتسب،لأن ذلك يخلق و يؤسس الذوق الفني الشعري الذي يمكن لشاعر المبدع من إظهار براعته في الصناعة الشعرية ،من خلال إيقاع التناسب بين المعاني و الألفاظ و الأوزان و تحقيق الانسجام بينهما فالشاعر المقتدر لا يعتمد الربط بين الألفاظ و المعاني ،بل يرشده طبعه و ذوقه لذلك ، إنَّ من المعاني المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسناً لا تدركه له في غيرها من العبارات ول يقدر أن تعبر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها و لا يعرب عن كنه حقيقته، إنما هي شيء يدركه الطبع السليم و الفكر المسدد و لا يستطيع فيه اللسان مجاراة الهاجس هكذا استطاع حازم القرطاجني بفضل عقليته العلمية و أسلوبه المنطقي و تفكيره المتحرر و ثقافته المتنوعة ، أن يؤسس منهجا خاصا به من خلال كتابه المنهاج ومن خلال أقسامه الأربعة على اعتبار القسم الأول المفقود المعاني،المباني،الأسلوب،وبها أصل لنظرية شعرية عربية يهدف الوصول لحلم الشعر المطلق ، لذلك تراه استوعب قوانين الشعرية اليونانية و قوانين الشعرية العربية ،ومن هذا التلاقح خرج لنا بقوانين للشعرية شملت جميع عناصر العمل الأدبي و لم يتوقف به الحال عن حدود الشعر بل تجاوز ذلك النشر،وما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية و استكمالا لذلك تحدث عن هيكل القصيدة وتماسكها[1]و الترابط العضوي والمعنوي بين فصولها واقسامها،فكان أول ناقد عربي قديم يتحدث عن الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة بشكل كامل متكامل، وبناءً على ما سبق شدد حازم على أهمية التذوق الفني بالنسبة للشاعر والناقد ولقارئ على السواء،ولا يتحقق هذا الذوق الفني السليم إلا بموهبة وطبع فطرين، لكن الطبع و

[1] المنهاج: ص 372

الموهبة لا تكفيان،بل لابد من المعرفة بقوانين الشعرية التي تضبط عملية الإبداع الشعري،وهذه القوانين لاكتسابها لابد من التعلم و الدربة و القراءة وملازمة فعول الشعراء ويتميز التحليل النقدي عند حازم بالشمولية الأمر الذي جعله ينظر بشكل كلي و برؤية عميقة لقضايا النقد الأدبي ،وقوانين الشعرية العربية مبتعدا بشكل كبير عن النظرة الأحادية لكل عناصر العمل الأدبي و جزيئاته."[1]

المبحث الثالث:الأراء النقدية حول حازم القرطاجني

يرى الباحث أن كثرة التقسيمات والتعريفات انما جاء بها حازم لحرصه الشديد على دقة المعالجة للقضايا التي يتناولها،فهو ما انفك يبحث عن أي تفصيل أو تقسيم أو تقريع أو مصطلح يعطي القضية التي يناقشها حقها،ويُتمم معاناة والرأي الصواب بها فيعرضها بكل حيادية وموضوعية،ويوازن بينها وبين غيرها،وربما يتوصل من جملة هذه الأفكار والأراء لشيء جديد يدعمه ويسانده بالمثال أو الشاهد ،ومن الدين أورد أرائهم واستدل بها أبو تمام،والجاحظ والآمدي وقدامة وابن سينا وغيرهم واستكمالا لحديثنا عن تقسيمات الكتاب فإن حازم لكا قسم من الأقسام الثلاثة (مناهج)خاصة لكل قسم حسب الموضوعات والقضايا الرئيسية التي يناقشها وجعل لكل منهاج(معلم)ثم أعقب كل معلم بفقرة توضيحية بها ملاحظات اضافية زيادة في التأكد على صحة ما توصل إليه وسماها(إضاءة)أو (تنوير)وهذه الأقسام الثلاثة تبحث كلها في صناعة الشعر على العموم وعلى الوجه الذي يراه المؤلف في عصره،ويتناول حازم بهذا الكتاب درس موضوع الشعر وطريقة نظمه."[2]

ومن القضايا التي تعرض لها الباحثون والدارسون في منهجية الكتاب أن حازما كان مقلا في استخدام الشواهد والأمثلة الشعرية،بمعنى أن معظم دراسته غلب عليها الاتجاه النظري التنظيري،ويرى الباحث أن حازما استخدم الشواهد والأمثلة الشعرية وإن كانت قليلة في كتابه إلا أنه كان مستخدما لها عند الحاجة وإذا دعت الضرورة،فالمهم هو الكيف والنوع وليس الكم،والمهم ما يؤدي الغرض ومن الأمور الواضحة والظاهرة في كتاب المنهاج كثرة استخدام حازم لمصطلحات حيث حرص حازم القرطاجني على وضع المصطلحات باعتبارها وعاء للمفاهيم والأفكار التي يريد من خلالها وضع المصطلحات باعتبارها وعاء المفاهيم والأفكار

[1] المنهاج: ص 373

2 االمصدر نفسه :ص 373

التي يريد من خلالها وضع قوانين تحكم الشعر،والنقد والبلاغة على وعي تام بأهمية المصطلح لأنه الدعامة الأساسية التي يقوم عليها كتابه وتلقى مصطلحات حازم مع كثير من المصطلحات حازم مع كثير من المصطلحات الغربية المعاصرة والحديثة المرتبطة بالخطاب الأدبي والشعري على الخصوص،وهذا ما يفسر رغبته الجامحة دائما للابداع والابتكار واذا كانت هناك مصطلحات مبتكرة تسبب لحازم،فإن هناك مصطلحات عربية قديمة متوارثة وظفها حازم بطريقة حيوية مفيدة ومتناغمة مع غيرها،ونفس الأمر انسحب على استعماله لبعض المصطلحات الأجنبية الوافدة"[1]

[1]–تاريخ النقد الأدبي في الأندلس،احسان عباس،ط4،دار الثقافة،بيروت،1992ص246

الفصل الثاني

المنهج النقدي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء

المبحث الأول:توثيق الكتاب

المبحث الثاني:محتوى الكتاب

المبحث الثالث:المنهج النقدي في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

توثيق الكتاب:

كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي تتناوله دراستنا هته ،بلغت شهرته كل قطر من أقطار العالم العربي ،وقد توالت – كما يرى ابن خوجة محقق الكتاب التغيرات بالاختصار والتبديل الأصلي مرات عديدة،"وفعلا أن المخطوط الوحيد من هذا الكتاب الموجود اليوم بتونس ،يحصل على وجه الورقة الأولى منه بخط حديث اسم (المناهج الأدبية)، والظاهر أن هذه التسمية من وضع بعض القراء النساخ،كما قدر ذلك عبد الرحمن بدوي "[1]

وفي مقدمة التحقيق الذي قام به محمد ابن خوجة ،وهو التحقيق الوحيد المشهورللمخطوطة الوحيدة الموجودة بتونس ،يورد المحقق أو يحيل على الكثير من الكتب والمؤلفين الذين جاء ذكر كتاب حازم في مؤلفاتهم ،مثل السيوطي في اقتراحه أو اتقانه ، والصّفدي في كتابه الوافي ، ولكن يرى أن كل أولئك يذكرون الكتاب /المنهاج بأسماء مختصرة أو غير الاسم الصحيح للكتاب غير أنه يعتمد على ما ذكره السبكي في كتابه "عروس الأفراح"، إذ عدّ منهاج البلغاء وسراج الأدباء في قائمة مصادر تصنيفه،ويرى أنه لا نظر بعد ذلك للعناوين المختصرة للمنهاج "[2]

-محتوى كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

لقد قطع محقق كتاب "المنهاج"كل الشكوك التي يمكن أن تكون حول اسم الكتاب حازم المذكور،وأورد مجموعة من المصادر إذكان قد تكلم أصحابها عن المنهاج ،أو استدلو ببعض قضاياه في البلاغة أو النقد أو تطرق أحدهم لاسم الكتاب، من أجل التعريف بالمؤلف أو صاحبه ،فيذكر اسمه تاما أو مختصرا ومن أهمها ما وُجد عند السبكي في "عروس الأفراح" والزركشي في "البرهان في علوم القرآن""[3]

وقد ضم حازم كتابه "المنهاج" أربعة أقسام كبرى والنسخة الوحيدة الباقية التي حققها ابن الخوجة والتي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة ، تضم ثلاثة أقسام منها ، وقد ضاع القسم الأول من الكتاب ولم يصل إلينا ،وكل قسم من هذه الأقسام يتكون من أربعة أبواب،سمّى حازم كل باب (منهجا) وقسمها إلى فصول سماها (معلم أو معرف)يتبعها غالبا بملاحظات

[1]– ينظر .ابن خوجة ،مقدمة تحقيق المنهاج،المصدر السابق،ص93

[2]–المصدر نفسه ص93

[3] – المصدر نفسه ص 94

بلاغية يجمعها في فصول ختامية ،يعنونها بمأم او مآم على الافراد أو الجمع(...)وجعل فقر المنهاج متمايزة (...)فعنون لها بلفظين على التعاقب(إضاءة،تنوير)"[1]

وكتاب حازم هذا يعتبر أحد حلقات السلسلة الكتيبة التي تأثرت بمشروع الفكر الأرسطي المنطقي و النقدي،ويظهر ذلك جليا عند تصفح الكتاب،ومن خلال التفريعات و التقسيمات التي اقام عليها هيكل الكتاب "وهو كتاب يمثل اتجاها جديدا في دراسة البلاغة و البيان،وهو اتجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات،وهو في الوقت نفسه يمثل جهدا ممتازا من تلك الجهود القليلة التي بذلها المغاربة في خدمة البحث البياني. و يؤسس القرطاجني"منهجه على مباحث بلاغة في أصول البلاغة و أركانها،و القول في المعاني و أقسامها، و الألفاظ و أقسامها،و العبارة و تركيبها،و جوانب الحسن و القبح في القول،و الجديد في هذا الكتاب هو أنه عقد فصلا طويلا جداً تكلم فيه عن نظرية أرسطو في الشعر و البلاغة و يغلب عليه البحث النظري و الفلسفي،و اعتماده على الشواهد قليل"[1]

يبحث القسم الثاني أو (الأول من النسخة الباقية بين أيدينا)في المعاني ليس بمدلولها الاصطلاحي البلاغي- كما يرى المحقق-وإنما "في حقائق المعاني ذاتها و أحوالها وطرق استحضارها و انتظامها في الذهن و أساليب عرضها و صور التعبير عنها(...)بغرض بيان ما ترتكز عليه الصناعتان الخطابية و الشعرية وما يحتاج إليه فيهما من أذواق،مرجعها علم البيان و البديع"[2]

وقسم حازم القسم الثاني من الكتاب،إلى أربعة مناهج،منهج"للإبانة عن المعاني و أنحاء وجودها ومواقعها(...)لا تطفو أكثر من فقرتين من المعلم الأول، ذلك أن نقصا كبيرا ذهب بمعظم ما احتوى عليه الباب من الفصول....تحدث حازم في الفقرتين عن منهج للابانة عن النعاني و انحاء وجودها و مواقعها وفي الفقرتين يذكر حازم أهمية الشعر في عصره،ودواعي تأليفه للمنهاج،وتكلم عن أهل الصناعة الشعرية في زمانه،وما لاحظ عنهم من وقوف دون بلوغ ما بلغه الأولون من مراتب الشعر فيقول":.. هو الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين،وأعصى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة،فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحانح و الفحول و لا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام و احكام و ضعه و انتقاء مواده التي يجب نحته منها،فخرجوا بذلك عن الشعر ودخلوا في

[1] -المصدر السابق، ص 95

محض التكلم، هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول ومن قدمائهم و الحلبة السابقة زمانا و احسانا منهموهنا حازم ينقم عن معاصريه من الأدباء و النقاد و عدم بلوغ درجة ما بلغ السالفون،وفي المنهج الثاني الذي قسمه إلى اثنين عشرة فصلا يختص للإبانة عن طرق اجتلاب المعاني و كيفيات التئامها و بناء بعضها على بعض، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك،من حيث تكون ملائمة للنفوس او منافرة لها"[1]"،وظل حازم طيلة ما يصل إلى أكثر من خمسين صفحة يردد نظره ويسهب شرحه لهذا المنهج الثاني من القسم الثاني ، مفصلا فيه بأنواع الاضاءات و التنويرات المفسرة لكل قضية بتطرق إليها فيما يتناوله بابحث و الدراسة."[3]"

ثم انتقل إلى المنهج الثالث و يختص" في الابانة" عما تتقوم صنعتا الشعر و الخطابة من التخييل و الاقتاع،و التعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين.

من جهة ما به تقومت و ما به تعتبر أحوال المعاني في جميع ذلك ، من حيث تكون ملائمة للنفوس او منافرة لها"[2]"

و يتألف هذا المنهج من ثمانية فصول، يتحدث عن ما تتقوم به الخطابة من الاقناع و كذلك الشعر من التخييل،و يقارن بين خصائص الشعر العربي و نظيره اليوناني،و يتأسف على أرسطوأنه لم يطلع على الشعر العربي،ولو اطلع عليه لزاد على ماكتبه في "فن الشعر "فيقول":ولو وجد هذا الحكيم أرسطو ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم و الأمثال، والستدلالات و اختلاف ضروب الابداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، و تبحرهم في أصناف المعاني و حسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بازائها،وفي احكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتهم و استطراداتهم وحسن مآخذهم ومنازعيهم بالأقاويل المخيلة كيف،لزاد على ما وضع من القوانين الصعوبة"[3]"

ثم ذكر قولا لا بن سينا عن تأسفه لانقطاع الجزء الناقص من النسخة الكاملة لكتاب "فن الشعر"وفي هذا المنهج يتعرض إلى الفرق بين الشعر و الحطابة ،و كيف أن الخطابة تقوم على الاقناع وهو بعيد كل البعد من التصديق ومناقض للأقاويل الصادقة،أما الشعر و يقوم على التخييل فقو لا يناقض اليقين،لافيقول"فلذلك وجب ان يكون في الكلام المخيل صدق،

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص10

[2]–المصدر نفسه،ص70

[3]–ابن خوجة:مقدمة في تحقيق المنهاج،ص99

ولايكون المفنع مالم يعدل به إلى التصديق إلا الفظ الغالب خاصة ،والظن منا فالليقين"[1] ويتطرق إلى التعريف بحقيقة الشعر وماهينه، و يذكر أغراضه و يدرسها و يقارن بين أغراض الشعر عند العرب و عند اليونان،فيعتقد(...) أن الشعر العربي يفضل اليوناني في غرض الوصف وفي وجوه كثيرة من الصناعة "[2]،ثم ينتقل إلى تعريف المحاكاة و طرقها و أساليبها، وما تقوم عليه صناعة الشعر من محاكاة تحسين أو تقبيح.وفي المنهج الرابع يدرس الأحوال التي تعرض للمعاني في جميع مواقعها من الكلام ، فتوجد بها ملائمة للنفوس او منافرة لها "[3] .نجد حازم في المنهج الرابع يتحدث عن الأحوال التي تعرض المعاني حسب مواقعها في الكلام،و يتألف هذا المنهج من ثلاثة عشر فصلا ،بشرح حازم أصول النظريات البلاغية و طرق تطبيق القواعد الراجعة إليها في صوغ الكلام على نحو ما تقتبضه وجوه تأدية المعاني"[4] نستنتح أنهى شرح في هذا المنهج النظريات البلاغية و طرق تطبيقها وفي القسم الثالث الذي يخصصه للحديث عن النظم و ما تعرف به أحواله في أن يكون ملائما للنفس أو منافرا لها ،بما تختص به القوانين البلاغة ،و فيه اربعة مناهج،الأول في قواعد الصناعة النظمية و المأخذ التي هي مداخل إليها و يتألف هذا المنهج من ثلاثة فصول ،يهتم أولها بالعلم بقواعد النظم، و الحديث عن الطبع و الملكة الشعرية،ثم يذكر العوامل المساعدة على النظم،كضرورة الأخذ بمأخذ الشعراء، حتى يستفيد منها مر يد النظم و ثالثا يهتم بطرق العلم بكيفية العمل في المروي ،وفي الرابع يتكلم عن معرفة كيفية التصرف بمقاصد الشعر و جهاته، و في الخامس يذكر طرق العلم بتحسين هيئات العبارات و التألق في اختيار موادها،و اجادة وصفها مثل اختيار السهل منها و البعد عن التكلف و التّوعر، وما إلى ذلك مما يمجه السمع و ينفر منه الطبع،وفي مقابله ما يحيب إلى النفس وما تكون نافرة منه،وما يدعوها إلى الاقبال إلى تذوق الشعر و يحيب لديها سماعه ثم انتقل إلى المنهج الثاني وخصه في الابانة عن أنماط الأوزان في التناسب و التنبيه على كيفيات مباني الكلام وعلى القوافي و ما يليق بكل وزن منها من الأغراض،والاشارة إلى طرق من أحوال القوافي و كيفية بناء الكلام عليها وما يعتبر به أحوال النظم في جميع ذلك من حيث كونها

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص130

[2]–ابن خوجة،مقدمة تحقيق المنهاج،ص100

[3]–المصدر نفسه،ص199

[4]المصدر نفسه،ص199

ملائمة أو منافرة للنفس،وقد قسم المنهج إلى سبعة فصول تكلم فيها عن الوزن و الأعاريض و القافية وما وقع في أوزان العرب من ضروب التركيبات المتلائمة ،وأنواع الترتيبات المتناسبة، كما درس مقادير تناسب الأوزان و ما يسوغ فيها من التغاير و ما لا يسوغ،او ما يلحقها من الزحافات و العلل،وتحدث في آخره عن ما يجب في المطالع و المقاطع"[1]، ثم انتقل إلى المنهج الثالث،وهو منهج الابانة عما يجب في تقدير الفصول و ترتيبها و وصل بعضها ببعض و تحسبن هيئاتها وفيه أربع فصول"يعرض(...) الأحكام التي ينبغي اعتمادها في كل مرحلة من مراحل تأليف القصيدة ، و يعرض لترتيب الفصول في القصيدة و يذكر قوانين يجب مراعاتها في ذلك،ويذكر المعاني مرة أخرى"[2] وكيف يجب أن يتناولها الشعراء بين التخييل و الاقناع،كما يتحدث عن التنويع في موضوعاتها القصيدة الواحدة لأن ذلك فيه راحة للمسمع ممّا قد ينتابه من ملل و ذمور من طول للمعنى الواحد المستمر،وعلى غرار ذلك تكلم عن المطالع في القصائد،إذ وضع له مصطلح جديد سماه"التّسويم"وكذلك في حديثه عن الخروج من القصيدة،أو أواخر القصيدة،فسماه ب "التّحجيل""[3]

وفي المنهج الرابع المقسم إلى خمسة فصول ، يمضي حازم في تبيان أحكام مباني القصائد و تحسبن هيئاتها،وذكر مايجب العناية بالتأنق فيه"[4] ويتكلم عن مذهب الابداع في الاستهلال و تحسبن المطالع وما إلى ذلك في بلغتها و حسن اختيارها،ويضرب لذلك أمثلة توضح ما يحلل وما يضع إلى آخر ومن غرض إلى آخر داخل القصيدة الواحدة ،وصفة الابداع فيه و حسن البلاغة و يتحدث عن "المقصد و المقطع"و يشرحهما و يفسرهما وهما مصطلحين هامين ويبين أهميتها ويرى أن "المقصدون هم المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كل مجتلب و المقطعون هم من لا يصلون في اختيار المعاني و ترتيبها ومراعاة تناسبها ما بلغه المقصدون من ذلك. ويصل حازم أ خيرا إلى القسم الرابع من "المنهاج" آخر الأقسام التي أسس عليها كتابه ، فجعله لبحث و دراسة الأسلوب و قسمه إلى مناهج أربعة ، الأول في تقسيم طرق الشعر بين الحد و الهزل ، وما يأخذه الهزل من الجد ، ثم طرق الجد ،والهزل و طرقه ،ثم يأخذه الجد من الهزل وما يأخذه الهزل من الجد،ثم

---

[1]–المصدر نفسه،ص225،199

[2]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص302،287

[3]–المصدر نفسه،ص314

[4]–المصدر نفسه،ص324

انتقل إلى المنهج الثاني و يخصصه عن طرق الشعر وتنوع ألوان الشعر بحسب أغراضها وبسطه في خمسة فصول تحدث في" الأولين عن ضروب الامداد الشعري بالاشارة مرة إلى واقع الشاعر و تجاربه الشخصية ، ومرة (...)إلى القوة المخيلة"[1]،وفي باقي الفصول الثلاثة يتحدث عن الحيل في الشعر و كيفية الهام المتلقي باستخدام المحاكاة و التخييل وذكر الأغراض الشعرية وما يجب اعتماده فيها "[2]،وفي المنهج الثالث يدرس حازم الأساليب الشعرية ،أنواعها و خصائصها ،وأثر نفسية المتلقي في تباين تلك الأساليب ،إذ يقصده الشاعر بالقول ويجب مراعاة ميول المتلقي ومن قصد بالقول "[3]،اذن نستنتج أن حازم درس الأساليب الشعرية و أنواعها و خصائصها،وفي المنهج الرابع من القسم الأخير الكتاب–المنهاج–يهتم"بالانابة"عن المنازع الشعرية و أنحائها و طرق المفاضلة بين الشعراء في ذلك وغيره من أنحاء التصاريف في هذه الصناعة وما يعتبر به أحوال الكلام و أحوال القائلين في جميع ذلك"[4]،وفيه ثلاثة فصول اهتم الأول بما يعتمد في المنازع الشعرية ،و الآخر ببعض المآخذ اللطيفة التي تبين حقيقة حسن الكلام بها، و الفصل الأخير و هو آخر مؤلف حازم هذا وجاء في رأي حازم في المفاضلة الشعرية بين الشعراء ،إذ لا يفضل متقدما لتقدمه،و لا يؤخر متأخر لتأخره،ويعلل ذلك لأسباب كإختلاف الزمان و المكان و البيئة وتوفر الأسباب المهيئة و الباعثة على الشعر ،وغيرها من الشروط و الدلائل مما لا يتسع له بحثنا ومن هذه الأقسام ومناهجها و التفريعات العديدة فيها يظهر "الجانب المنطقي في حصر المسائل و استبقاء الأقسام ،جّل ذلك في دراسة نظرية ينقصها التطبيق،ونقل فيها الأمثلة التي تساعد على الافادة"[5]وهذا دليل على انفتاح صاحب المنهاج على بعض كتابات أرسطو ،واستفادته منها أيما إفادة ،وإذا كان ابن الأثير قد ردّ بعنف آراء أرسطو التي عرض لشرحها ابن سينا في ترجمة فن الشعر من كتاب الشقاء، أو حاول قد امة بغاية الحيطة في كتابه أن يستوحي بعض الشيء من كتابي الخطابة و الشعر للمعلم الأول ، فإن صاحب المنهاج قد تأثر عميق التأثر بمؤلفات ابن سينا وكان القرطاجني يحيل إلى تعريفات ابن

[1]–ابن خوجة:مقدمة تحقيق المنهاج،ص109

[2]–ينظر :منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص353،336

[3]–المصدر نفسه،ص365

[4]–المصدر نفسه،ص379،365

[5]–جابر عصفور،مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1995،3،ص167

سينا، فكان معتمده الأساس الذي ربطه بالثقافة اليونانية و آراء أرسطو تحديد،وإن كان للفارابي دور لا يقل أهمية ابن سينا ولكن رجوع حازم إليه كان أقل عددا من الشيخ الرئيس.جاء حازم فوجد نفسه محاطا بلكثير من الأزمان التي نكبت الأدب العربي في غالب فروعه و كان ما وقع على الشعر العربي أكثر منها مظهرا،و أعمق أثراً،مما عسر المهمة أمام حازم حينما قطع على نفسه محاولة رد الاعتبار لمكانة الشعر العربي بعد السقوط الحّر الذي فرضه عليه تغير الأحوال ، واختلال الأوضاع ،فلقد كان قدامى ابن جعفر يعاني من فوضى الأحكام النقدية، [فإن] حازم القرطاجني يعاني من فوضى القيم و اضطرابها المصاحب لسقوط الحضارة و انهيار الجماعة وهي معاناة مرتبطة بوضع أكثر تعقيدا من الوضع الذي عاناه قدامه"[1] ومن يطلع على "منهاج" حازم ،وبتسرع في قراءته يحتسن وهو يجول بين سطوره منقل من كلمة إلى أخرى ومن فكرة إلى أختها ،ليكاد يقرُّ أنه أمام كاتب ناقد تضاهي نوعية تحليلاته ما شكل كتابات أرسطو حول الشعر اليوناني ،بل قد تقطع أحيانا أنك تقرأ أرسطو ما يتصل بكتاب "في الشعر أو الخطابة "الذي علم من أهل العلم بالنقد أن حازما لم يعرف الرّجل –أرسطو– ولا كتابه،و أنما يربطه به ما تسلمه من إرث ذلك العبقري،الذي وُجد في أيدي بعض الفلاسفة ك(الفرابي،ابن سينا و ابن الرشد) على ما طرأ على ذلك الارث من تغيرات و تمحيصات و ربَّما تعريفات و شروحات و تلخيصات ،كتلخيص ابن الرشد الذي قال أكثر الدارسين بخطئه،زد على هذا الترجمة العربية اليتيمة. متى بن يونس القُنَّائي ـ و إن رأى سعد مصلوح بأنها إذا ما قورئت بترجمة عبد الرحمن بدوي الحديثة، تبين لنا الكثير من الأخطاء"[2] تسبب في أن تفهم نظرية محاكاة عن العرب فيها خاصاً،وقد إعتمدها هؤلاء في الاطلاع على المخزون العلمي الأرسطي في أطار النقد الأدبي ، ترى كيف يكون منهاج حازملو اطلع على ترجمة صحيحة توافق ما أراده أرسطو؟ أو ماذا يجدث للنقد العربي لو كان أرسطو يكتب بلغه،يفهم أسرار معانيها م مبانيها و ألغازها حازم؟ربما لا يعد مغالبا من ظن أن حازم يعتبر كما يرى محمد عباد"خاتمه للجهود المبتكرة في النقد العربي ، و فيه إلتقى التيران العربي و اليوناني إلتقاء مثمر .

[1]–ابن خوجة:مقدمة تحقيق المنهاج،ص118

[2]–سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،مطبعة دار التأليف، القاهرة،نشر عالم الكتب ط1980،1ص77

المنهج النقدي في كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء"

الشعر و طريقة نظمه:

حقيقة الشعر:

جدد حازم القرطاجني الشعر بقوله(الشعر كلام موزون)مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها،و يكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه،و الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له،و محاكاة مستقلة بنفسها، أو منضومة بحسن هيئة تأليف الكلام،أو قوة صدقة ،أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[1]ولم يتوقف حازم عند هذا التعريف النظري الذي أعطى أهمية لطرفي النظم–وهما الناظم،المتلقى الذي يتأثر بالشعر ،م يستحسنه أو يستقبحه أو على وفق معانيه،و ألفاظه و إنما يرى أن أفضل الشعر (ما حسنت محاكاته، و هيأته و قوية شهرته أو خفي كذبة ،وقامت غرابته) "[2]و إذا كان الشعر على خلاف ذلك لا يمكن أن يكون إلا من أردأ الشعر لأنه قبيح المحاكاة، والهيأة، والكذب فيه واضح،وخال من الغرابة و الكلام الذي فيه هذه الصفات لا يمكن أن يكون شعرا، وأن كان موزون مقفى لأن الشعرية فيه معدومة ،لذلك لا تتأثر به النفس ،ولا تتفعل عند سماعه، فالتأثير في الملتقى و إقناعه بصدق التجربة الشعرية شرطان مهمان لجعل الكلام شعرا،و ألا هو نوع من الكلام المؤلف بشكل مهلهل و رديء."[3]

و حازم يقترب في مفهومه عن الشعر قدامة بن جعفر الذي أعطى منزله سامية للخيال و العاطفة، و أخرج من الشعر كل شعر خفيف،و إن كان موزون مقفى لأنه كان يبحث في تعريفه عن المعنى"[4]. ويقترب كذلك من مفهوم الشعر عند الجاحظ لأن الشعر عنده أيضا صناعة تقوم على (إقامة الوزن، وتخيير الألفاظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجود السبك)"[5].

ويذهب حازم إلى أحسن الأشياء التي تمكن أن تؤثر في النفس الانسانية ،و يتأثربها هي الأشياء التي تستلذ بها النفوس، أو تتألم منها، أو الأشياء منها، التي توجد فيها الحالتان

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص71

[2]–المصدر نفسه،ص72

[3]–النصدر نفسه،ص74

[4]–الجاحظ،الحيوان،تح وشرح عبد السلام محمد هارون ط1،مصر 1983،ص130

[5]–الجاحظ:البيان والتبين،ص15

اللذة و الألم كالذكريات للعهود الحميدة التي تستلذ النفوس بتخيلها و ذكرها،وطرق الشعر عنده (أما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجود،و إجتلاء الروض والماء ، وما ناسبها و التنعم بمواطن السرور، ومجالس الأنس،و إما أن تكون مفجعة يذكر فيها التفرق وما ناسب ذلك ، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة)"[1]

بواعث الشعر:

يرى حازم أن الشعر لا يمكن أن يأتي نظمه بالصورة الصحيحة مالم تتوفر بواعث في نفس الشاعر تهتزأ ربحته الشعر على لسانه طوعا ، وهذه البواعث عنده هي الهيئات والأدوات، والبواعث عند تحصيل من جهتين .

الأولى: النشأة في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للإغراض الانسانية به علاقة .

الثانية: الترعرع بين فصحاء الألسنة، المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

فحازم يؤكد على ضرورة تنشئة تتوافر لها عوامل الصحة الجسمية و الصحة العقلية و اللسانية بحيث تتوفر للشاعر الأدوات اللازمة لقول الشعر من ألفاظ و تراكيب وصحة الأوزان وكل ما يقلق بالشعر من معاني و مباني.

والبواغت هي الاطراب و الآمال و يرى أن الاطراب يعتري آهل الرحلة [2] بالحنين إلى ما عهدوه، ومن فارقوه ويرى أن المهيئات لا تكتمل للشاعر ألا بطيب البقعة و فصاحة الأمة، والتنقل والرحلة و إن الذي يبرع من الألفاظ هو الذي (ينشأ في أمة فصيحة ،أما الذي يجيد الظلم هو من حمل على معابرة الخواطر ولا يرق أسلوب النسيب ألا من خلال رحلة الأحباب وقزفنهم)"[2]

ومع ذلك فأن حازم يرى أن الشاعر لا يكتمل قوله على الوجه الصحيح ما لم تكن له قوة حفظ، وقوة تمييز بين الأشياء ، و قوة صانعة ، و القوة الحافظة تكون خيالات الفكر المنتظمة التي تمكن من قول في أي غرض يشاء بما يمتلكه من خيال لائق هيئته له القوة الحافظة .أي أن حازم يتشرط بقوة الشاعرية ، أن تكون لدى الشاعر ذخيرة تجارب وجدانيةو

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص21،22

[2]–حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص40،42

ذخيرة ألفاظ و تراكيب شعرية ولديه قوة صانعة قادرة على ترتيب هذه الألفاظ و التراكيب بما يتناسب مع الغرض و المقام

حازم و أقسام الشعر:

يرى أن حازم أن الناس يختلفون في تحديد أقسام الشعر ، فمنهم من يرى أنه ستة أقسام مدح،وهجاء،ونسيب،ووصف،وتشبيه ومنهم من يرى أنه خمسة أقسام لأنهم يعدون التشبيه من باب الوصف"[1]"وقال آخرون (أركان أشعر أربعة ، الرغبة، و الرهبة،و الطرب ،و الغضب)"[2] "وقال غيرهم (الشعر كله في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة و الرهبة)"[3]"

ويرى حازم أن هذه التقسيمات كلها غير صحيحة لأن كل قسم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل ، و الوجه الصحيح،و المأخذ المستقيم عنده،أن التقسيم الصحيح للشعر يكون من جهة أغراضية يتوقف على الأقاريل الشعرية،فبعضها يفتقد استجلاب المنافع و إستدفاع الضار،وربط النفوس،أو قبضها بما يخيل إليها من خير أو من شر،ومنها ما حصل ومنها مالم يحصل فالذي يحصل من جهة الطلب يسمى ظفراً،وقوته في مظنة الحصول يسمى اِخفافاًويفضل في ذلك بقوله(القول في الظفر،و النجاة تهنئة وفي الاخفاف تأسيه،وفي الحسرة تأسف و إذا كان القول في الرزئية تسمى ذلك بتغرية ، وإن قصد منه استدعاء الجزع سمي تفجيعا ،أذا قصد منه الذكر الجميل سمي ذلك مديحا،و إذا قصد منه (اِستدعاء الجزع تفجيعا)ذكر القبيح سمي ذلك هجاءا،وإذا كان الرزء بقصد شيء ذلك رتاء،وإذا كان الذكر الجميل مناسبا لهوى النفس سمي ذلك نسيباً و الميزة بين المديح و النسيب ،أن النسيب يكون أوصاف مناسبة للهوى ،و المديح يكون أفعال شريفة مستدعيته لرضا النفس من غير أن يقرن بذلك من صفة حال القائل ما اِقترن بالتشبيه و هناك فرق بين النسيب ،ورثاء النساء المقترن به حال توجعه فالنسيب بموجود،و الرثاء بمفقود)"[4]"

و أمهات الفرق الطرق الشرعية أربع (التهاني و مامعها، و التعازي و مامعها، و المدائح وما معها،و ألاهاجي وما معها،إن كل ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح ، و إلا ما

---

[1]–حازم:المنهاج،ص336 وهذا الرأي قاله الرماني ينظر:العمدة ص 120

[2]–ابن رشيق القيرواني:العمدة في محاسن الشعر،تح محمد محي الدين عبد الحميد ط2،مصر 1955،ص120

[3]–المصدر نفسه،ص339،338

[4]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاءوسراج الأدباء،ص341

الباعث، و إلى ما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا)"[1]
إن من يريد إجادة التصرف في المعاني ، واقتباسها،ويألف بعضها إلى بعض عليه أن يعرف أن للشعر أغراضها هي الباعثة على القول، تحدث بتأثير النفوس، و انفعالها لها يناسبها من الأمور أو يقبضها،فالنفس تنبسط و تأنس لكل ما يسرها، و تنقبض لكل ما يعكر صفوفها لما يناسبها من الأمور أو يقبضها،فالنفس تبسط و تأنس لكل ما يسرها،و تنقيض لكل ما يعكر صفوفها من الكآبة ، و خوف،وهذا يعني أن الحالة النفسية التي عليها الشاعر لها علاقة بالغرض الشعري ،أي أن الأغراض الشعرية لابد أن تكون ملائمة للنفوس ففي المديح تكون الحالة النفسية غيرها في الهجاء،وهكذا بقية للأغراض(الارتياح للأمر السار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك غضب،فحرك إلى الندم و تحرك الأمور غيرها المقصودة أيضا من جهة متناسب النفس،وتسرها،ومن جهة ما تنافرها،وتضرها إلى النزاع إليها أو النزوع عنها، و حمد ،وذم أيضا، واذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء،وإذا كان الارتماض لضار مستقبل كانت تلك رهبة)"[2] ولقد حرص حازم على توضيح كل الحالات النفسية التي عليها الشاعر ،وعلاقة ذلك بالغرض الشعري.

إن أغراض الشعر عند حازم أجناس،وأنواع تحتها أنواع، منها الارتياح،والاكتراث، يسميها(الطرق الشاجية) و تحتها أنواع هي (الإستغراب ،و الاعتبار ،و الرضا،و الغضب و النزاع،و الخوف،و الرجاء و تحت هذه الأنواع هي المدح،و النسيب و الرثاء"[3]

حازم و المفاضلة بين الشعراء:

تشكل المفاضلة بين الشعراء جانيا أساسيا في النقد العربي وقد ازدهرت منذ المراحل الأولى من تطوره،ولعل ذلك يعود إلى عوامل اجتماعية ،وفنية ،و قد اتخذت المفاضلة بين الشعراء،أو شعرهم جوانب عدة من المراحل المبكرة ،فهي قد تكون على مستوى الجمهوري مالمفاضلة المشهورة لأم جندب بين زوجها امرىء القيس وعلقمة الفحل"[4]وغيرها من جوانب المفاضلة في مجالس العلماء و أحاديثهم،ومعظم هذه المفاضلات كانت تعقد تلقائيا،ولم يكن

[1]–المصدر السابق،ص342

[2]–المصدر نفسه،ص 11،12

[3]–ينظر :الشعر والشعراء،ص220 والوشح ص28

[4]–ينظر :الموشح،ص82،نقد الشعر ص،64،65

لها هدف نقدي محدد،وتمتاز بالبساطة و التلقائية و هي في معظمها مفاضلات جزئية لا تقوم على الشعر الشاعرين كله عند المفاضلة .

يرى حازم القرطاجني(إن المفاضلة بين الشعراء مذهب لا يمكن تحقيقه ، ولكن يمكن أن لا تكون المفاضلة على سبيل التقريب ،و ترجيح الظنون،لأن كل إنسان له حكمة الخاص به،الذي يلائم طبعه، و يجد في نفسه ميلا آليه،و الشعر يختلق في نفسه أنماطه وطرقه و يختلف بحسب اختلاف الزمان،و المكان،فضلا من أن الشعر يختلف بحسب الأحوال فكل حال لها ما يصلح لها،و يختلق كذلك بحسب ما يختص به الأمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها.

ولما كان الشعر يختلف حسب اختلاف أنماطه،و طرقه لذا نجد شاعرا يحسن القول في الأغراض التي تتطلب الجزالة ،و القوة وقد لا يحسن القول في الأغراض التي تتطلب اللطافة ،و الرقة أو بالعكس،وبعض الشعراء يحسن القول في النسيب ، ولا يحسن القول في الهجاء...و بعضهم يحسن في الضراعة و لا يحسن في الفخر ،وآخر يحسن مدح الطبقات العليا من المجتمع و لا يحسن في مدح الطبقات الدنيا،وشاعر يحسن النظم من الألفاظ الحوشية و الغريبة،و آخر لا يحسن إلا في نظم اللغات المستعملة "[1]

وبعد أن يشرح حازم كل الظروف التي يمكن أن تحيط بالشاعر و يكون لها أثر في شعره (الزمان،المكان،الحال،الباعث)يوضح أن الثناء و التقديم واجب إلى الشاعر إذا(أحسن في وصف ما ليس معتاد لديه،و لا مألوفا في مكانة ولا هو من طريقة ولا مما احتك به ولا مما ألجأته آلية الضرورة وكان مع ذلك متمكنا من اللغة التي يستعملها في كلامه ،أو بالجملة إذا أخذ مأخذ ليس مما ألفه ، و لا اعتاده فأن الشاعر إذا أخذ في مأخذ ليس مما ألفه،ولا اعتاده كان أزين عليه من الفضل أزياء كثيرة ،وإن كان شعرهما متساويا"[2]

إن المفاضلة بين الشعراء و الحكم عليهم ليس بالأمر الميسور ولا يمكن أن نصل به إلى أمر قاطع أو محض اليقين ولكن يمكن أن يوجح بعضهم على بعض على سبيل التقريب لأنه(يعسر الحكم في المفاضلة بين شاعرين في جودة و فضل القريحة ،ولكن يمكن المفاضلة بين قوليهما إذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية) "[3] وكان على حال واحدة (من

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص375،374

[2]–المصدر نفسه،ص 376

[3]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص380

النشاط و قوة الباعث،و انقساح الوقت وكان مذهب أحدهما مقاربا لمذهب الآخر ،ومناسبا له ثم يقاس ما بين الكلامين و تكون المفاضلة بينهما.

إن المفاضلة بين الشعراء ليس بالأمر الميسور وقد تخرج كثير من العلماء في المفاضلة بين الشعراء و منهم على سبيل المثال الامام علي بن طالب رضي الله عنه وهو أقح الأمة و اعلمها بعد الرسول صلى الله عليه وسلم فعندما اختصم الناس عنده في احدى ليالي رمضان،وارتفعت أصواتهم في أشعر الناس، التفت إلى أبي الأسود الدولي و قال له قل يا أبا الأسود، فقال أبو الأسود أشعرهم الذي يقول:

وقد أغتدي بدافع ركبتي احوذيء ذو ميعة اضريـج

مخلط هزيل مكر مفـر منفح مطرح سبوح خمروج

سلهب شرجب كأن رماحا حملته وفي السراة دمـوح"[1]

وأراد بهدا الأبادي لأنه كان يتعصب له، فاقبل عليه فقال "كل شعائركم محسن ولو جمعهم زمن واحد،وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد،وأحسن، فإن يكن أحدهم أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة ،امرؤ الفيس بن حجر،فإنه كان أصحهم باردة و أجودهم نادرة"[2]مما يعني أن حرية التعبير عن الأراء النقدية في مجلس الامام علي كانت متوافرة بدليل أنهم سألوه عن المفضل و سبب التفضيل ، أضف إلى ذلك أن الامام علي في جوابه كان حريصا على مراعاة الاختلاف في الأذواق النقدية ولذلك لم يجزم بأفضلية امرئ الفيس و قد جعل اختلاف الأزمنة و الغايات المذاهب عوائق أمام الحكم النقدي القاطع و يرد حازم على من اتخذوا الزمن معيارا نقديا في تقويم الشعر و نقده،و المفاضلة بين الشعراء، وهو بذلك يعني الرواة الذين لم يعدوا الشعر ألا ما كان للمتقدمين لمجرد تقدم الزمان إذا يقول (فإما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين لمجرد الزمان،فليس ممن يجب مخاطبته في هذا الصناعة لأنه قد يتأخر عن أهل زمان ثم يكونون أشعر منهم لكون أزمانهم يحوش عليهم من اقتباص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول ،ولتوفر البواعث فيه على القول و تنوع الناس له

[1]–المصدر السابق،375

[2]–المصدر نفسه،ص374

إن المفاضلة بين الشعراء لا يمكن أن تقاس يتقدم الزمن لأن الشعر الجيد لا يقتصر على زمن دون زمن ،ولا مكان دون مكان(إنما الرأي الصحيح الذي عليه المعول من أن للشعر اعتبارات في الأزمنة و الأمكنة ،و الأحوال، فلا يجب أن يقطع يفضل شاعر على آخر بأنه ساواه في جميع ذلك،ثم فضله بالطبع، و القريحة، و هذا أمر يتعذر تحري اليقين فيه إنماط لا يمكن التقريب والترجيح بينهما بحسب ما يقلب الظن)"[1]

المحاكاة في الشعر وموقف القرطاجني منه:

شغلت المحاكاة صفحات عديدة في المنهاج،وتحدث حازم عنها كثيرا و ناقشها باستيعاب دقيق، فوجده إن(الشيء المحاكى كلما كان قريبا كان ذلك أحسن، و أوضع و كلما اقترنت الغرابة،و التعجب بالتخييل كان ذلك أبدع، و المحاكاة قد تكون محاكاة تحسين، أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة وهذه الثالثة ربما تكون في قوة التحسينية أو التقبيحية ،وهذا التقييم اعتمده ابن سينا أيضا)"[2]. يبين لنا حازم أن محاكاة تنقسم إلى ثلاث:المحاكاة التحسينية التقبيحية و محاكاة مطابقة.

وتنقسم المحاكاة من جهة(تخيل الشيء إلى قسمين،قسم بخيل الشيء بأوصاقه و قسم بخيل الشيء بصفات شيء آخر مماثل له في الصفات و المحاكاة حسب تنوعها المألوف، المستغرب تنقسم إلى محاكاة حالة معتادة ،أو محاكاة حالة مستغربة،ومحاكاة معتاد بمعناه أو مستغرب بمستغرب أو معتاد بمستغرب،أو مستغرب بمعتاد"[3]

ومحاكاة الاحوال المستغربة يقصد بها انهاض النفوس إلى الاستغراب ،أو حصلها عل فعل شيء،أو التخلي عنهولما كان المقصود بالشعر إنهاض الفوس إلى فعل شيء،أو التخلي عن فعله بما بخيا لها فيه من حسن،أو قبح لذا وجب أن تكون موضوعات الشعر هي الموضوعات التي لها علاقة بما يفعله الإنسان و يطلبه،ولذا يحسن أن تكون المحاكاة لها علاقة بما يفعله الانسان أو يعتقد به،وطرق فعل الشيء، أو اعتقاده من جملة التحسين، أو التقبيح أربعة (ما إن تكون من جهة الدين،وما تؤثره النفس من ثواب و إما من جهة (العقل) و إما من جهة(المروءة)و الكرم و الذكر الجميل.

---

[1]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص377

[2]–العمدة: ص 73،وقصد بالرواة أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي

[3]–المصدر نفسه،ص92

و أما من جهة ما تؤثره النفس من (النعمة)وصلاح الحال،فالتحسنات و التقسيحات في التخايل الشعرية إنما تسلك هذه الطرق(الدين،والعقل،والمروءة،و الشهوة) وكما إن التحسينات و التقبيحات الشعرية تميل إلى أشياء و تتصرف عن أشياء و تكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بأداب البشر و ما يكون عليه من تقع أو ضرر أو لا يكون التباس يعقد به في تأثر النفوس له من جهة نفع أو ضرر"[1]،ويرى حازم أن المحاكاة التشبيهية ينبغي أن ينظر إليها من جهة و الفرض الوجود و ينبغي أن تكون على الوجه المختار بأمر موجود لا مرفوض وأن تكون في الأمور المحسوسة ،لأن المحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة و ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أبطل الفرس أبطل الظبي و هي إشارة إلى قول امرىء القيس

له ابطل ظبي و ساقا نعامة ** و ارخاء سرحان و تقريب تتنقل"[2]

و ينبغي أن تكون المحاكاة منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ،مثل غشية قلوب الطيور رطبة بالعتاب و يابسة بالحشف في بيت امرىء القيس.

كان قلوب الطير رطبا و يابسا ** لدى و كرها العناب و الحشف البالي"[3]

لابد أن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية،لأن المثال إذا كان مما يذكر و يجهل غير حسن،و أما من جهة الأوصاف التي يشترك فيها المثال الممثل و لا بد أن تكون من الصفاة الشهيرة ، و إما الصفات التي يتضادان فيها فينبغي أن تكون أجمل صفاتها و يشترط حازم في المحاكاة التي يقصد تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه في النوع الذي تميل إليه النفس(فالشيء الذي تنفر منه النفس لابد أن يحاكي بشيء تنفر النفس منه أيضا، إما إذا قصد الشاعر تحريك النفس إلى شيء تهرب عنه و لم يستطع تحريكها بهذا الإتجاه فقد كان ذلك خطا و جاريا مجرى التناقص إما محاكاة الحسن و بالحسن و القبيح بالقبيح)"[4]. و من الأفضل أن تكون المحاكاة متطابقة،فليس من الحسن

[1]–المصدر السابق،ص96

[2]–المصدر نفسه،ص107،106

[3]–ديوانه،ص21

[4]–ديوانه،ص38

محاكاة بمن له مكانة كبيرة،بمن له مكانة صغيرة أو العكس، و إذا كان بينهما تفاوت،و لا تحسن محاكاة لون بذي لون مخالف له ما لم تقصد في ما تفاوت من ذلك،وما تخالف محاكاة هيئة، أو فعل، أو حال في المحاكى و المحاكى به.

فإذا كانت محاكاة هيئة بهيئة لا نلتفت في هذه الحالة إلى التفاوت الحاصل بينهما في المقدار،ونلتفت إلى التباين الحاصل ما بينهما في اللون،ومن هنا استحسن تشبيه الذباب بالقادح في قول عشرة.

وخلا الذباب بها فليس ببارح ** غردا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه ** قدح المكب على الزناد الأجذم"[1]

إن المحاكاة التي حصلت في شعر عنترة،و تشبيه الذباب بالقادح هي محاكاة تعلقت بالهيئة لا بالمقدار،ومنها تشبيه العصا بالجان وهي اشارة إلى قوله تعالى(وَإِنْ اَلْقَيَ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُ كَأَنَّها جَان...)"[2] ومنها تشبيه العصا بالثعبان في قوله تعالى:(فَأَلقَى عَصَاهُ فَإِذَا هيَ ثُعْبَانُ مُبينْ)"[3] فالتشبيه هنا المقصود به(محاكاة هيئة الحركة وليس المقصود به محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك). و يرى حازم(إن الشيء لا يخلو من أن يحاكي بأوصاقا له شهيرة أو أوصاقا خاملة أو بمجموعهما و قد يقع التخييل في جميع أجزاء الشيء أو في بعضها، أحسن التخييل ما اشتهرت فيه الأوصاف و عمت)"[4] ،و المحاكاة التامة في الوصف تتطلب استقصاء جميع أجزاء الشيء الموصوف و إذا كانت المحاكاة في الحكمة تطلب استقصاء جميع أركان العبارة و إذا كانت في التاريخ تطلب استقصاء أجزاء الخبر المحاكى و موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها كقول الأعشى:

كُنْ كَالسُمو أل إذَا طَاقَ الهمَام به ** في جَحْفَل كَسَواد اللْيل جرَار

إذَا سَاقَهُ خَطْتي خَسق فَقَال له ** قُلْ مَا تشَاءُ فَإني سَامعُ حَار

فقَال عذرلشكل أنت يفهما ** فأختر وما فيها حَظ لمختار

فشك غير طويل،ثم قال له ** أقتل أسرك اني مانع جاري"[5]

---

[1]–ديوانه:ص19

[2]–سورة القصص،الاية 31

[3]–سورة الشعراء،الاية 32

[4]–حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الادباء،ص107

[5]–المصدر نفسه،ص 108

يرى حازم أن المحاكاة التامة ، لم يخل الشاعر بجزء من أجزائها،ولو أخل ببعض أجزائها لكانت ناقصة، و لو ورد ذكرها اجمالا،لم تكن محاكاة ، ولكن احالة .

و يؤكد حازم أن النفوس جلبت منذ الصبا على الالتذاذ بالمحاكاة اشتداد ولوعها بالتخيل وصارت شديدة الانفعال له،حتى أنها كثيراً ما تترك التصديق للتخييل، و أطاعت تخيلها ألقت تصديقها إلى حد أنها تتفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية،سواء كان الأمر مخيلا حقيقة أو غير حقيقة فالنفوس تلتذ و تنشط بالمحاكاة و هو في كلامه هذا عن حسن المحاكاة و التذاذ النفوس له متأثر لكلام ابن سينا عن المحاكاة "[1] لأن كلام ابن سينا قد تضمن شرطا من شروط المحاكاة لم يذكره حازم،إنما إكتفى بالإشارة إليه بقوله(إن الالتذاذ بالتخيل و المحاكاة انما يكمل بأن يكون قد سبق النفس احساس باشيء المخيل و تقدم لها عهد به"[2]

إن المحاكاة ليست في كل موضع تبلغ الغاية في التأثير و تحريك النفوس إنما يكون تأثيرها معتمدا على درجة الابداع فيها و استعداد النفس لقبولها و التأثير لها خاصة إذا كان هذا الاستعداد قد وافق هوى القلب.

إن التخيل في مفهوم حازم هو (أن تتمثل للسامع في لفظ الشاعر المخيل أو أسلوبه أو نظامه،و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الاستنباط أو الإنقباض"[3].

ويؤكد حازم أن الطبع و كثرة مزاولة الشعر تكون للشاعر ملكة الابداع في الخيال

الصدق و الكذب في الشعر :

إن قضية الصدق و الكذب في الشعر كانت من الموضوعات التي أولى النقاد القدامى اهتمامهم بها وكانت موضوع اختلاف بينهم، فمنهم من يرى الصدق في الشعر أهم عناصره يقول ابن طباطبا(و الفهم بأنس من الكلام بالعدل و الصواب،الحق،ويستوحش من الكلام الجائر،الخطأ،الباطل) أي أنه يربط بين الشعر و الصدق و يطلب من الشاعر أن يكون صادقا في أقواله وهو مفهوم أخل في يتعارض مع فقية الشعر و جودة التخيل فيه.

---

[1]–ديوانه:ص179–181

[2]–حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص106

[3]–فن الشعر،ص38

و يبدو أن عبد القاهر الجرجاني كان قريبا بعض الشيء من ابن طباطبا في تناوله هذا الموضوع لأنه يرى (أن يكون كلا من الصدق و الكذب في الشعر معلقين بالصدق و الكذب في الخبر أو واردين بالمعنى الأخل في فقولهم(خير الشعر أكذبه)يعني اضفاء صفات على الممدوح ليست موجودة فيه، أما الذي يقول(خير الشعر أصدقه)يقصد به ترك الأغراب المبالغة "[1].و ينظر قدامى بن جعفر إلى الموضوع من زاوية أخرى إذ يجد الكذب مرادفا للغد و الغلو عنده.أجود المهذبين وهو ماذهب إليه أهل الفهم بالشعر و الشعراء قديما،وقد بلغتي عن بعضهم أنه قال(أحسن الشعر أكذبه).

ولحازم من جهة نظر أخرى في الصدق الشعري و كذبه فهو يرى أن الكذب الأخلاقي في الشعر لا يعد عيبا: لأن النفس تتقبله،وليس هناك دليل على كونه كذبا من جهة قول ولا العقل،إذا عيب من جهة الدين لأن الكذب يتعارض مع الدين، وهو يرد على رأي ابن طباطبا العلوي- فإن الدين قد رفع الحرج عنه أيضا، و الدليل على ذلك أن الرسول صلى الله عليه و سلم كان ينشد النسيب أمام المدح فيصفي إليه و يشيب عليه، وعني بذلك كعب بن زهير و انشاده أمام الرسول صلى الله عليه و سلم بقصيدته المشهورة "بانت سعاد"[2] .أما الكذب الذي يعد عيبا في صناعة الشعر وهو الكذب المفرط به أي الكذب الذي يجتمع فيه الصدق و الكذب أما بمعنى آخر إن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه إفراط فيها و هو في هذه الحالة يكون صادقا من حيث وصفة و كذباً لافراطه فيها و تجاوزه الحد المطلوب أما القول الصادق في الشعر قد يكون مطابقا لمعناه لما هو موجود فعلا أو يكون مقتصرا على المطايف،ويقع دون الغاية التي أنهى إليها الشيء من ذلك الوصف، وهذا النوع من الشعر يراه حازما قبيحا من جهة الصناعة الشعرية."[3]

و يقسم حازم الشعر من جهة ما يستحسن منه و يستساغ ستة مذاهب للاستساغة،و أربعة للاستحسان ثلاثة للصدق و الغاية التي أرادها في تقسيمه هي لرفع الشبه أو للرد على الذين يرون أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة وهو قول فاسد كان ابن سينا أيضا قد رد، من

[1]-المصدر السابق،ص89

[2]-ابن طباطبا:عيار الشعر،ص64

[3]-عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص253،249

منطلق أن الشعر تخييل،و الخيال لا يشترط فيه الصدق و الكذب و غاية الشاعر الجودة في التأليف و حسن المحاكاة"[1]

و المعاني الشعرية منها ما يكون صادقا مشهورا،وهو أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس،ومنها ما يكون أقاويل كاذبة و خاصة عندما يريد الشاعر تحسين قبيح أو تقبيح حسن،أو أي معنى يراد منه المبالغة في الوصف ليزيد النفوس تحريكا و لكن مع ذلك تبقى المواد المعنوية في الشعر ما كانت صادقة منشهرة"[2] ، ويرد حازم على من يقول أن مقدمات القصائد لا تكون إلا كاذبة فيجد أن مثل هذا على وهم و كاذب لأن مثل هذا الواهم كمن يقول(إن الألفاظ الشعرية لا تكون ألا حوشية، و لا تكون إلا مستعملة، متناسبا إن الألفاظ المستعملة و المقدمات الصادقة أولى بما يستعمل في الشعر و إذا كان رأي هؤلاء الذين نفوا على الشعراء كلها إذا وقع فيها التخييل و المحاكاة فلا خلق أشد نقاسه من هؤلاء لأن أمثالهم لا علم لهم بأن المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل و المحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل يقع في المادة من التخييل"[3]

وهو بذلك يتطابق مع ابن سينا في قوله(الأقوال الشعرية مؤلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعتبر تخييلها، أكانت صادقة أو كاذبة و بالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة و تأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة ومن الصدق فلا مانع من ذلك).[4]"

فالعنصر المهم في الشعر التخيل،وليس الصدق و الكذب،فلذلك قارن الفرابي بين الكذب التخيل بقوله(أما الأقاويل الشعرية فإنها كاذبة بالكل لا محالة "[5]إن الشعر له مواضع لا يصلح فيها استعمال الصدق و أخرى لا يصلح فيها إلا استعمال الكذب، و ثالثة يصلح فيها استعمال الصدق و الكذب ولكن استعمال الصدق أكثر و أحسن،و رابعة فيها استعمال الصدق و الكذب ولكن استعمال الكذب أكثر و أحسن وخامسة مواطن يستعمل فيها الصدق و الكذب من غير ترجيح وهذه المواطن الخمسة لكل مقام فيها مقال (قد بين ابن سينا قبل أن القول الصادق يكون أنجح من الكاذب في مواطن كثيرة لما فيه من خيال تهتز له النفس

---

[1]–قدامى بن جعفر :نقد الشعر،ص94

[2]–حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص 78،79

[3]–المصدر نفسه،ص81

[4]–المصدر نفسه،ص82

[5]المصدر نفسه،ص83

و تنبسط أو تنقبض لسماعة ،فلا انفعال يكون نفسيا لا فكريا سواء كان الكلام صادقا أم غير صادق لأن الانفعال حاصل من جهة التخييل لا من جهة التصديق أو عدمه، و النفس تنفعل للتخيل لا للتصديق،وقد يؤثر الانفعال من جهة التخييل لا من جهة التصديق أو عدمه،و النفس تنفعل للتخييل لا للتصديق وقد يؤثر الانفعال لكن لا يحدث تصديقا و ربما كان المتبقى كذبة مخيلا،وقد تتحرك النفس إزاء شيء هو كذب و قد تتحرك إزاء الشيء هو صدق و لكن مع ذلك يبقى الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق،وربما ثقل التخييل عن الالتفات إلى التصديق و التعور به"[1]

و يتحامل حازم على أولئك الذين ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة و أراد بهم المتكلمين و اللغويين الذين لا علم لهم(بعلم الشعر)لامن جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصولة إلى معرفته موضحا أن هؤلاء كان الأولى بهم أن يقطعوا رأيا، في علمهم الذي عرفوا به ليكون لرأيهم و قع في النفوس، أما أن يعطو رأيا، في غير علمهم فليس هناك من يسمع منهم لأن الشيء لا يطلب إلا من أهلة، وهذا الرأي قريب مما ذكره البحتري.

المعاني و المباني في القصيدة العربية:

اللفظ و المعنى:

قضية اللفظ و المعنى وعلاقة بعضهما ببعض في الشعر كانت موضع اهتمام النقاد البلاغيين قديما و حديثا،ابتداء من أرسطو الذي كان يرى(أن اللفظ علامة على المعنى،وهو وسيلة المحاكاة، و إن الألفاظ تتفاوت فيما بينهما جمالا و قبحا من حيث دلالتها على المعنى،و أن المتكلم يستطيع أن يستعين بها تستر القبح في الأشياء او تكشف عنه،وإن الألفاظ يجب أن تختار لتلائم موقعها في الجمل وفي صياغة المجاز وفي صياغة المجاز و في الغاية من المعنى المراد وجمالها هذا يرجع إلى معناها ومعرضها"[2] وهذه المسألة قد شغلت حيزا كبيرا في دراسات النقاد العرب قديما وكانت موضع اختلاف لا اتفاق فبعضهم اهتم بالمعنى دون اللفظ و بعضهم عنى باللفظ ذو المعنى و منهم من سلك طريقا وسطا فساوى بين اللفظ و المعنى، و بعضهم عنى بالفظ من جهة دلالته على المعنى في نظم الكلام،فالجاحظ (ت 255هـ)يولي الألفاظ عنايته لذلك يقول المعاني مطروحة في الطريق

[1]–قدامى بن جعفر:نقد الشعر،ص150

[2]–حازم:منهاج البغاء وسراج الأدباء،ص86

يعرفها العجمي، والعربي، والقروي و المدني و إنما الشأن في إقامة الوزن،وتخير اللفظ و سهولة المخرج،وكثرت الماء،وفي صحة الطبع وجودة السبك"[1]وفي هذا النص بيدوا لنا الجاحظ وكأنه يعطي اللفظ قيمة فوق قيمة المعقى أو أنه يهمل المعنى، و بالحقيقة أنه لم يهمل المعنى ولم يرد ذلك لأن عنايته بالمعنى لا تقل عن عنايته بالفظ بدليل قوله((فإنما الشعر ضاعه،وضرب من النسيم و حبسن من التصور"[2] وابن قتيبة(ت 276ه) تحدث هو الآخر عن اللفظ و المعنى فكان خير الشعر عنده ما حسن لفظه،وجاد معناه،فإن قصر اللفظ عن المعنى أوحلا اللفظ ولم يكن قراءه طائل كان الكلام معيبا"[3]وممن عنى بالفظ و المعنى،أبوهل العسكري(395ه)إذا يقول وليس الشأن في ايراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي و انما هو في جودة اللفظ و صفاته"[4]

ويرى ابن رشيف الفرواني(ت456ه)التلاحم بين اللفظ و المعنى كا الارتباط بين الروح و الجسد لأن اللفظ عنده جسم روحه المعنى"[5] إما عبد القاهر الجرجاني(ت471ه) فقد جمع بين اللفظ و المعنى عن طريق ما يحدث بينها من التحام في الصياغة و التصوير ويرى أن الأديب عندما يكتب لا يفكر بالألفاظ ولا يطلبها،وإنما يطلب المعنى و الألفاظ خدم المعاني"[6]

هذه القضية التي شغلت النقاد العرب كانت موضع اهتمام حازم أيضا، وكان له رأي خاص بها بما عرف عنه من الطلع على الثقافتين اليونانية و العربية و تأثره بهما، فحازم يرى أن الشعراء لديهم عقل وحدة ذهن وذكان وفكر،و أنهم بلغوا من المعرفة غايتها القصوى لذلك كل ما يقولونه يمكن أن يصرفوه على وجه من الصحة،و ذلك ما أكده الخليل من قبل بقوله الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أن يشاءوا و يجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من اطلاق المعنى و تقييده،ومن تصريف،اللفظ وتعقيده"[7]. و اشارة الخليل هذه صريحة واضحة ومن يعترض على الشعراء عليه أن يصل إلى رتبتهم من تأليف الكلام و ابداع النظام فمقدار فضل

[1]–عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعجاز،ص195

[2]–المرجع نفسه،ص87

[3]–الجاحظ:الحيوان،ص 131

[4]–ابن قتيبة :الشعر والشعراء،ص67

[5]–أبو هلال العسكري:الصناعتين،ص64،63

[6]–عبد القاعر الجرجاني:دلائل الاعجاز،ص47

[7]–حازم:منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص143

التأليف على قدر فضل الطبع و المعرفة بالكلام"[1] ويرى حازم أن الشعراء مع ذلك قد يفعون في العيوب،كأن بذكر بعضهم لفظاله عرف فيما يضاد المعنى الذي دل عليه فمنهم من يقصد في شعره الذم فيورد عبارة لها معنى هو أليق بالمدح، أو لقطة أريد بها حسن الأدب فوقع في سوء أدب، و الشاعر قد يريد غرضا من خلال التوافق بين الألفاظ و المعاني ،و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه في الكلام متعلقا و مفترنا بما يجانسه و يناسبه· فإن الكمال في المعاني يتم استيقاء أقسامها و استقصاء متمماتها و انتظام العبارات جميع أركانه فلا يخل ركن من أركانها،ولا يغفل قسم من أقسامها و لا تتداخل الأقسام ببعضها ببعض فلا يقع فيها نقص و لا تداخل و قد ذكر حازم شواهد أوضح فيها المعاني التي القسمة فيها تامة من ذلك قول زهير بن أبي سلمى حيث ورد التقسيم الأتي على أتم وجه

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا إعتنقا."

وذكر أبياتا أخرى وضح فيها انتظام العبارة جميع أركان المعنى و استدفاء غايات المقصد واكماله جميع جهاته،لم يغفل ذكر المعاني التي وقعت القسمة فيها ناقصة و تداخل قسم على قسم . أن مقاصد الكلام ومواطنه تقتضي الاعراب عن المعاني و التصريح بها وكان في بعض المواضع يقصد اغماضها في تأدية المعاني المراد وفي هذه الحالة فأن تأدية المعنى المراد يكون في عبارتين:واحدة واضحة الدلالة عليه وثانية غير واضحة الدلالة عليه بضروب في المقاصد، فالدلالة على المعنى و الحالة هذه ثلاثة أضرب، دلالة إيضاح، دلالة إيهام،ودلالة إيضاح و غبهام معا والغموض في المعاني بعضها يرجع إلى المعاني نفسها،وبعضها يرجع إلى الألفاظ و العبارات التي يراد أن بدل بها على المعنى،ومما يرجع إلى المعاني نفسها كأن يكون العذر في المعنى بعيدا،و أو يكون المعنى مبنيا على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها أو يكون متضمنا معنى علميا أو خير تاريخيا، فيكون فهم المعنى بعيدا،ولا يمكن الاهتداء إلى فهمه بسهولة أما إذا كان يرجع إلى الالفاظ العبارات كأن يكون اللفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا ففي هذه الحالة لا يعلم ما يدل عليه اللفظ أو يتخيل أنه دل على موضع في الكلام على غير ما جيء به للدلالة عليه لذلك يتعذر فهم المعنى أو قد يقع في كلام تقديم أو تأخير وأن يكون الكلام مقلوبا،أو لما في العبارة من

[1]–المصدر نفسه،ص144

إفراط في الطول،أو افراط في الإيجاز الذي يكون بقصر أو حذف و لذلك فأن كل معنى غامض أو عبارة مستغلقة يرجع سببها إلى بعض من هذه الوجوه المعنوية أو العبارة أو اليهما معا"[1]،وهذا الغموض في المعاني أو العبارات مرجعه مواد المعنى أو مواد العبارة يمكن ازالته من خلال استعمال وجوه الحيل،ومنها أن يعتاض من الشيء الذي وقع به الغموض و الأشكال، أو يقرن به ما يزل غموضه و أشكاله،و الاعتياض في المعاني يكون بأخذ مماثل لها التي يكون فيها المعنى أوضح،أما و الاعتياض في الألفاظ يكون بما يماثله من جهة الدلالة."[2]وفي كل ذلك لا يذكر حازم أمثلة و شواهد تدل على ما يقول وهو على علم بذلك لأنه يصرح بقوله:"إذ بعض الشواغل،ومراعاة ما اعتمد في هذا الكتاب من الاكتفاء في كل باب منه بالإجمال عن التفصيل،وباللمحة الدالة عن الجملة السارحة يمنعان عن الزيادة عن القسط الواجب فيه بحسب ما اعتمدته،لكنني أورد ما تعلق ببعض ذلك كلاما كنت قيدته فيما تقدم،فأن فيه زيادة إفادة إلى ما ذكرته ومن المعاني ما تكون في غاية البيان،ومنها ما يكون في غاية الإغماض ومنها ما يقع فيها بعض الإغماض،ومنها ما تكون بينة من جهة وغامضة من جهة،وبيان المعاني يكون يعريها من الأوصاف التي تبعدها عن البيان وهذه الأوصاف بعضها يرجع إلى المعنى و بعضها يرجع إلى اللفظ المعبر عنه،فالذي يرجع إلى المعنى كأن يكون المعنى في نفسه دقيقا لطيفا،فأنه يحتاج إل تأمل،وتفهم و يستوجب من الشاعر في هذه الحالة أن يجتهد في تسهيل العبارة المؤدية إلى المعنى و بسطها،وأن يعطيها حقها من البيان،و يوضحها غاية ما يستطيع ليزيل عن نفسه اللوم،و ينفي عنها التقصير،ولكي يستطيع الشاعر أن يوضح ذلك المعنى عليه أن يفوقه بما يناسبه و يقرب منه المعاني الجلية لتنبيه على ذلك المعنى.."[3]،وقد يطرأ عموض من جملة ما يرجع إلى العبارة،ومع ذلك يستطيع الشاعر أن يتخلص من ذلك(يتسريح عنان الكلام يسيرا،فأن ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد،فليكن ذلك في بيت وبعض بيت آخر أو في يقين،فقد يمكنه استقصاء ما أراد بهذه الطريقة"[4]

[1]–المصدر السابق،ص176

[2]–المصدر نفسه،ص178

[3]–ديوانه،ص10

[4] –ديوانه،ص11

وإن تعذر عليه ذلك يستطيع أن يسقط المعنى لكي لا تشكل حالة نقص في حقه ولابد من القول إن الذي بعرف تصاريف الكلام وله ممارسة في تأليفه لا يجد صعوبة في وضع اللقطة من موضعها المناسب ،ويتمكن من تبديل صيغة مكان صيغة حتى يتأتى له ما يريد وينال من كمال المعنى بغيته وربما يقع الغموض في المعاني بسبب الألفاظ ،كأن تكون الألفاظ الدالة على المعنى ،أو اللفظة الواحدة حوشية، أو غريبة،فيتوقف فهم المعنى عليها مما يستوجب على الشاعر تجنب استخدام مثل هذه الألفاظ قدر ما يستطيع لتكون دلالته على المعاني واضحة وعباراته مستعذبة ولكن الألفاظ ما يكون مشتركا و يدل على أكثر من معنى،فيجب على الشاعر و الحالة هذه أن يعطي اللفظة التي قصدها قرائن ليتوصل إلى فهم معناها و الا يحدث اضطراب في تأويلها ومما اضطرب الناس في تأويله قول الحارث بن حلزة:

زعموا أن كل من ضرب العير ** موال لنا ،و أنى الولاء"[1]

فقد اختلفو في المعنى(العير) أرادبه(الوتد)و قيل أراد به(عير العين) ومنتامنها،وقيل أراد به ما يطفو على الحوض من الأقذاء،وقيل فيه وجوه أخرى غير هذه "[2]

وبعض المعاني تحتاج فهمها إلى مقدمة،وبعضها لا يحتاج فهمها إلى مقدمة وهي المعاني الجمهورية التي يشترك في فهمها الخاص والعام،وهي معظم المعاني في الأغراض المألوفة في الشعر والمعاني التي تحتاج إلى مقدمة منها ما يتوقف فهمه على المعرفة بصناعة ما ة عليها ،وإن تكون العبارات الدالة عبارات أهل الصناعة،ومثل هذه المعاني لا يحسن إيرادها في الشعر ،ومنها ما يتوقف فهمها على حفظ قصة لكون المعنى متعلقا بتلك القصة التي قد تكون مشهورة أو غير مشهورة،فإن كانت مشهورة فايرادها في الشعر حسن،وإن كانت غير مشهورة فذلك غير حسن،أما العبارات المتعلقة بأهل المهن،فينبغي أن لا تستعمل في الشعر لأن استعمالها أقبح من استعمال الألفاظ السافلة"[3]

إن علة الشاعر أن لا يستعمل في الشعر من الاخبار إلا ما شهر وإن لا يستعمل معاني العلوم والصنائع ،ولا شيئا من عباراتهم ولكن الأمر يختلف إذا كان غرض الشعر مبنيا على

[1]–حازم :المنهاج،ص 185،186

[2]–المصدر نفسه ص 190

[3]–ديوانه:ص 222

ومن الأشياء علمية أو صناعية،ومحاكاتها ،والتخييل في شيء منها،فايراد تلك المعاني والعبارات غير مفيد في ذلك الغرض"[1]

ومما تعرض إليه حازم في هذا المجال المعاني القديمة والمتداولة والمعاني الجديدة المخترعة وقد قسمها على ثلاثة أقسام،أولها المعاني التي كثرت وشاعت،وثانيها المعاني التي فلت في أنفسها،وثالثها ما كانت نادرة ولا نظيرلها ،فالقسم الأول متداول بين الناس ولا فضل فيها لأحد إلا بحسن التأليف ،فإن تساوى الشاعران في التأليف يسمى(الاشتراك)وإن فضلت عبارة المتأخر على المتقدم فذلك (الاستحقاق)وإن قصر عن المتقدم فذلك (الانحطاط) أما القسم الثاني وهي المعاني التي قلت في أنفسها فمنها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ومنها ما يزيد عليها زيادة حسنة،ومنها ما ينقله إلى موضع أحق به من الموضوع الذي هو فيه ومنها أن يركب الشاعر عليه عبارة أحسن من الأولى الشماخ بن ضرار العبارة عن المعنى قول بشر بن أبي حازم:

إذا ما المكرمات رفعن يوما وقصر مبتغوها عن مداها

وضاقت أذرع المُثرينَ عَنها سَما أُوسُ إلَيها فَاحتَواها"[2]

هذا المعنى تناوله الشماخ فجاء بعبارة أحسن وأوجز فقال:

إذَا راية رُفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

فالشماخ جاء بعبارة أحسن مما تقدمه وأوجز .

أما القسم الثالث أي ما نذر من المعاني فلم يوجد لها نظير وهذه المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني،والشاعر الذي يبلغها بلغ الغاية العليا،ودل على نفاد خاطره ،وتوقد فكرة لأنه استنباط معاني غريبة،واستخرج من مكامن الشعر سّرا لطيفا ومثل هذا الشاعر لا منازع له،الشعراء لقلة الطمع في نيله،ومثل هذا المعنى يبقى خالدا على مر العصور (والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم)لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة لأن الشعراء مهما حاولوا توليدها امتنعت،لذلك تحاماة الشعراء وسلموها لأصحابها علما منهم أن من تعرض لها مفتضح "[3] ويتضح لنا أن حازم في حديثه عن أقسام المعاني يلمح إلى مسائلة السرقات الشعرية، وإن لم يتعمق فيها،لذلك نراه في موضع آخر يقول:"إذا نقل الشاعر

[1]–حازم:ديوانه ص 336

[2]–حازم:المنهاج ص 193

[3]–حازم:المنهاج المصدر نفسه ص 196

المعنى من غير زيادة فأنه بذلك يعد من أقبح السرقات،ولكن إذا أبرز المعنى النادر في عبارة اشرف من الأولى فقد قاسم الأولى الفضل،وإن كان الفضل في اختراع المعنى النادر الأول وتحسينه للمتأخر،ولكن مع ذلك فإن الثاني له الفضل على الأول بتحسينه العبارة ،لان المعنى لا يؤثر فيه المتقدم ولا المتأخر،ولكن إذا زاد المتأخر المعنى وحسن لفظه استحق المعنى عليه وفي هذه الحالة تكون مراتب المعاني لدى الشعراء أربعة(اختراع،واستحقاق،وشركة،وسرقة)"[1] ورأيت هذا في السرقات يخالف أراء من سبقوه في تناول هذه المسألة،فالصاحب بن عباد يعد السرقة ليست عيبا "[2] وعبد القاهر الجرجاني لا يعد السرقة أمرا هاما وعلى بن عبد العزيز الجرجاني يرى المعاني مشتركة بين الناس،وتداولها لا يعد سرقة ويعد توارد خواطر وانفاق هواجس"[3] وابن رشيق هو الأخر لا يهتم بالسرقات اهتماما كبيرا ويرى أن السرقة موجودة في الشعر"[4]

المعاني الجمهورية:

لقد أطلق حازم على بعض الأغراض اسم الأغراض الجمهورية في الشعر وقصد بها استشارة الأفعال الجمهورية أو كفكفها بالاقتناعات والتخاييل الجمهورية "[5]

فمن المعلوم أن الخطابة تميل إلى الاقناع واتباع اليقين ولذلك يمكن للشعر أن يستعمل الأنواع الخطابية والخطابة يمكن أن تستعمل في الأقوال الشعرية وإن كانت معاني الشعر قوامها التخييل والمعاني الخطابية قوامها الاقتناع ولذا فإن الغرض من الشعر والخطابة هو حمل النفوس على تقبل الكلام والتأثر به ومن هنا يبين لنا أن معاني الاقناع يمكن أن تستعمل في الخطابة وكذلك في الشعر وعلى وجه الخصوص المعاني الجمهورية.

إن بعض المعاني وإن كان الجمهور لا يعرفها،ولكن مع ذلك تصلح الشعر،منها الأخبار القديمة و التاريخية،ولكن بعض المعاني لا يصلح ورودها في الشعر وخاصة المعاني المستمدة من العلوم لأنها تكون غير معروفة،و مجهولة لدى الجمهور،وهذه المعاني متعلقة

---

[1]–الصاحب بن عباد: كشف مساوئ،تح الشيخ محمد حسن أل يس،ط1995،1م ص 243

[2]–عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،ص 215

[3]–القاضي الجرجاني:الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 215

[4]–ابن رشيق:العمدة ص –ابن رشيق:العمدة ص 30

[5]–حازم:المنهاج، المصدر السابق ص 41

بالادراك الذهني ومن هنا عزف الشعراء عن تناول هذه المعاني في شعرهم إلا من أراد منهم أن يبين للسامعين بأنه عالم شاعر،والشاعر المبدع غير ذلك.

فالشاعر القح من تناول في شعره معاني تحرك الجمهور،وتؤثر في النفوس ...والذي يورد المعاني العلمية في شعره اعتقادا منه أو تمويها للسامعين بأنه شاعر عالم،فهو على خطأ ووهم لأنه في الحالة هذه لا يمكن أن يوضع في عداد الشعراء يقول حازم أن(من يورد المعاني العلمية في كلامه كمن يريد التمويه بأنه شاعر عالم،وقد بينا أنه فعل نقيض ما يجب في الشعر،فلم يثبت له أنه قال شعرا عند من علم له،وأما العلم فلا يثبت له أنه قال شعرا ألا عند من لا علم له"[1]

ولذا ورود المعاني العلمية والمهنية في الشعر يعد قبحا لأن البصراء بهذه الصناعة كأبي فرج قدامه وأضرابه قد نص جميعهم على قبح ايراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك"[2]

بناء القصيدة:

ومن الأمور النقدية التي عالجها حازم في المنهاج بناء القصيدة فيذكر أن بعض القصائد تكون قصيرة وبعضها طويلة وأن بعضها متوسطة بين الطول والقصر،فالقصائد إذا كانت تعالج غرضين فإن الشاعر لا يستطيع أن يستوفي ما يريد أن يعبر عنه فيها ،ولكن مع ذلك فإن بعض الشعراء الحذاق مع قصرها يوفقون في اقتضاب الأوصاف الضرورية التي يتناولها الشاعر وتكون مناسبة للغرض الذي ينظم فيه من خلال تنقله البديع في المعاني التي أراد أن يوصلها للسامع ومن القصائد ما تكون بسيطة،ومنها مركبة فالقصائد البسيطة هي ما تناولت في أغراضها المدح ،الصرف،إما المركبة فهي القصائد التي تشمل على غرضين كأن تكون مشتملة على نسيب ومديح،ويرى أن هذا النوع من القصائد المركبة أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق لأن النفوس أكثر وسعًا وافتنانا في التنقل، بأنحاء الكلام لكي لا يصيبها الملل"[3]

أما القصائد البسيطة فأحسن ما تبدأ به وصف حال كمدح القادم في الشعر التهنئة،و التيمن له سلامة الوصول أو مدح من ظفر بأعدائه بعد ذلك يبدأ الشاعر بذكر فضائل الممدوح

[1]–حازم،المنهاج:ص 30

[2]–المصدر نفسه ص 20

[3]–المصدر نفسه ص 303–304

بأسلوب جزل ومفهوم دالا على الغرض وبصورة موجزة تامة تعني بالمعنى المقصود وفي كل في على الشاعر أن يكون نسجه مناسبا أو التفاتاته حسنة لطيفة التدرج لا تخلو من التشبيهات على أن يكون تخلصه من غرض إلى آخر لطيفا،وخروجه من غرض إلى غرض لطيفا وخروجه إلى المدح بديعا،وأن يكون مع المدح حسن السبك،عذب العبارات معانيه طيبة يتناسب ما ابتدأ به في النسيب،ومع ذلك يعتمد الشاعر الجزالة والمبالغة في الأوصاف وإن يختم الشاعر قصيدته بمعان سارة إذا ما تناول التهاني والمديح،وبمعان مؤنسة إذا قصد منها التعازي والرثاء ،وخلاصة القول أن يختم كل غرض بما يناسبه ومما ينبغي ملاحظته أيضا اللفظ في اختتام القصائد،والتأليف جزلا متناسبا لأن النفس في نهاية الكلام تكون متفرغة لسماع ما وقع من الكلام غير مشتغلة بشيء آخر"[1]

ومما يوجب الاهتمام به في بناء القصيدة حسن المبدأ والتخلص فبدايتها ينبغي أن تكون حسنة ونهايتها كذلك ليكون أثرها في السامع أعظم شأنا و لابد كذلك من العناية بتحسين البيت الفصل الأول وإذا كان الفصل الأول أكثر من بيتين ،فيكون توجيه العناية إلى تحسين نهاية الفصل وكلما كان ذلك قريبا من المبدأ وكان ثانيا أو ثالثا كان ذلك أحسن و إذا لم يكن الثاني مناسبا للأول في حسنه فكل ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليعة ولاسيما إذا كان القبح فيه راجعا إلى اللفظ أو المعنى ،أو النظم أو الأسلوب.

ومما ينبغي التأكد منه العناية كذلك بمطلع القصائد وأبياتها الأواخر من جهة التأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظم و الأسلوب وإن كان في ذلك خلاف فمنهم من يؤكد على ذلك،ومنهم لا يؤكد ولكن المتفق عليه أنه إذا ما وقع لفظ مستكره أو معنى شنيع في الكلام فإن التحفظ منه واجب على كل ناظم أو ناثر"[2]

هذه الأمور التي ذكر حازم أنها تحسن هيأت القصائد وتحسن مبانيها فمن سلك السبيل وذهب ذلك المذهب فقد سار على سواء المنهج في هذه الصناعة.

مطالع القصيدة:

إن مطلع القصيدة كلما كان حسنا كان ذلك أفضل و كأنها تنزل من القصيدة منزلة الوجه،والعزة،وغرة الشيء كلما كانت حسنة تعلقت النفس بها وابتهجت لرؤيتها،أو سمعها إلى

[1]–حازم:المنهاج، ص306

[2]–المصدر نفسه:ص 309

الحد الذي يمكن أن يغطي حسنها هذا على كثير من الأمور التي تقع بعدها وهذا الابداع في مطلع القصيدة قد تكون راجعا إلى ما في الألفاظ من حسن واستواء،ونسج لطيف تشاكل واقتران وإيجاز ،وكل ما له علاقة بما يستحسن من الألفاظ وقد يكون راجعا إلى المعاني وما فيها من حسن محاكاة ونفاسه ما جرى ذلك مما يستحسن من المعاني وقد يكون راجعا إلى النظم من الأحكام بينة وكل ماله علاقة بحسن في النظم إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن منزع ،ولطيف منحى ومذهب وكل ما يجري مجرى ما يستحسن في الأساليب"[1]

وينبغي أن تكون مطالع القصائد مناسبة للغرض الذي يبغيه الشاعر فإن كل غرضه الفخر عليه أن يعتمد الألفاظ والمعاني والأسلوب الذي فيه بهاء وتفحيم،إذا كان غرضه النسيب عليه أن يعتمد كل ما فيه رقة وعذوبة فإن من البلاغة أن تفتتح القصائد بما يناسبها ويشبهها من القول،ومما يزيد مطالع القصائد حسنا وبهاء أن يكون المبدأ تنبيها وأيقاضا،لنفس السامع أو يزيد من انفعاله ويثير فيه حالة من التعجب أو التهويل أو التشويق أو غير ذلك وفي كل الأحوال ينبغي أن يكون الكلام لائقا وله هيئة تليق أن يكون مطالعا للقصائد"[2]

وقد ذكر حازم شواهد كثيرة لشعراء مختلفين كانت مطالعهم من الجيد المختار نذكر منها قول النابغة الذبياني:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب"[3]

وقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

تعدد الأفكار في القصيدة:

يرى حازم أن الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يستطيع إنارة إعجاب في نفس المتلقي من غير رتابة،وذلك من خلال تعدد الأفكار داخل القصيدة الواحدة بكثرة ما فيها من فواصل ومشاهد،وأبواب ومناظر،وكل فصل ومشهد يربطه بالذي يليه ليكون مشهدا شموليا،والمجيد من الشعراء من لا يسير على نمط واحد في القصيدة الواحدة،إنما يجعل لقصيدته فواصل تشد إليها القارئ،وتبعث فيه النشاط المتجدد،أن الحذاق من الشعراء المهذبين بطباعهم المسددة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها موقع الكلام في النفس من جهة لفظ أو معنى

[1]–حازم:المنهاج،ص 310

[2]–المصدر نفسه،ص 311

[3]–حازم ديوانه:ص43

أو نظم أو أسلوب لما وجدوا النفوس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء ووجدوها تنفر الشيء الذي لم يتناه في الكثرة إذا أخذ واحدا ساذجا،ولم يتخيل فيها يستجد نشاط النفس بقبوله بتنويعه والاقتنان في انحاء الاعتماد به وتسكن إلى الشيء،وإن كل متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شتى ما أخذ التي من شأنها أن يخرج الكلام بها من معارض مختلفة و أختيل في ما يستمد نشاط النفس إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد فيكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد و أنحاء شتى من المآخذ استراحة و استحباء نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد فالراحة حاصلة بها لافتنان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية وضروب مبانيه النظمية"[1]

ولم يقتصر حازم على أهمية تعدد الأفكار داخل القصيدة الواحدة بل تطوق إلى ناحية أخرى لها علاقة بتجدد نشاط النفس وهي فواتح الفصول فكلما كانت هذه الفواتح مجددة لنشاط النفس كان لها بهاء وشهرة وازديان حتى و كأنها بذلك ذوات غرر،رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم وهو أن يعلم على شيء وتجعل له سيماء بتميز بها وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر

كما قال ابن الرومي:

سما سموه نحو السماء بغرة مسومة قد ما يسمي سجودها"[2]

إذا كانت فواتح الفصول بهذه الصفة وهذا المستوى من الابداع صارت القصيدة كأنها العقد الذي تألفت لآلئه وكلما كان الانتقال في بعض صدور الفصول إلى بعض على نحو مترابط كان ذلك أشد تأثير في النفس واعوان على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها وعلى هذا يحسن أن يكون هذه الاستفتاحات لها القدرة في تهيئة النفوس والانفعال بها،والتأثر بسماعها وعلى وجه التحديد الأمور السارة،أو الفاجعة أو الشاجية،أو المعجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك"[3]

[1]–حازم:المنهاج،ص 295–296

[2]–حازم:المنهاج،المصدر السابق ص 297

[3]–المصدر نفسه،ص298

التخلصات في القصائد:

من القضايا النقدية التي تناولها حازم في كتابه ويتطلب منا الوقوف عندها وتوضيحها هي التخلصات في القصائد أو بمعنى آخر الانتقال بالكلام من غرض لآخر ويرى حازم أن الانتقال بالكلام من غرض إلى آخر لا يخلو أن يكون مقصودا فيذكر الشاعر الغرض الأول وبكل لطافة ينتقل إلى الغرض الثاني وهكذا ينتقل من احداهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا وقد لا يكون القصد من الكلام في الغرض الأول سببا لذكر الثاني أو الانتقال إليه أي أنه ينتقل إلى الغرض الثاني بدون هذه التهيئة والتوطئة للصيرورة إليه والاستدراج في ذكره و أنما يكون انتقاله إلى الغرض الثاني بديهيا،ويلاحظه الفكر المتصرف بالتقائه إلى كل جهة ونحى بين الكلامين متباعدي المأخذ والأغراض وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا لطيفا دون واسطة.

ومن هنا يتضح لنا أن النوع الأول أي الذي قصد به الاستدراج أولا أو لا سنح فيه الالتفات آخرا كلاهما يكون التنقل من غرض إلى آخر على سبيل التدرج ولكن من الكلام مما يخلص فيه الشيء الذي يليه من الكلام بغير التدرج وأهل البديع يسمون الخروج المتدرج(تخلصا) والخروج من غير التدرج ولا هجوم ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات(استطراد) كقول حسان بن ثابت:

إن كُنت كَاذبة الذي حَدثتني فنَجوْت مَنحى الحَرث من هشَام"[1]

ويرى حازم أن الشعراء المحدثين أحسن مآحذ في التخلص والاستطراد من الشعراء القدامى،والسبب في ذلك أن المتقدمين كانوا يعتمدون في الخروج إلى المدح بعبارات منها (د ع د ا) أو (أوعد القول في هذا)أو يصف ناقته ورحلته الشاقة من أجل قصد الممدوح فهم والحالة هذه كانوا معتمدين في الخروج على تعدية القول وقد ندر تخليصهم بغير ذلك.

أما المحدثون فمنهم من كان يعفى خاطره في الخروج إلى المديح اقتداء بالمتقدمين فيهجم على المديح من غير توطئة،وفي كلتا الحالتين يجب على الشاعر أن يعتمد الخروج من غرض إلى آخر بأن يكون كلامه غير منفصل بعضه عن بعض و أن يعمل كل جهده في أن يصل بين حاشيتي الكلام ،ويجمع بين أطراف القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض الأخرى في القصيدة حتى لا يكون هناك أي خلل في الكلام ولا

[1]–حازم:المنهاج ص314–317 والبيت في شرح ديوان حسان بن ثابت ص 419

يظهر تباين في إجراء النظام،لأن النفوس تستأنس بالكلام المتدرج وبالمعاني المتناسبة وتنفر من الكلام غير المتدرج والفنون المتباينة التي لا جامع بينهما ولا هناك ملائمة بين طرفيها ففي هذه الحالة حالها لا يختلف عن حال الذي يسير مسلك سهل يسير،فإذا به فجأة قد تعرض إلى مسلك خشن عسير،وكذلك حال النفوس إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير مقدمات فإنها تستصعبه ولا تستسهله"[1]

ومن أبدع ما يكون التخلص أن ينحى به نحوان:نحو متدرج فيه إلى ما يراد التخلص أليه ويكون التنقل إليه بتلطف بكل ما يناسبه ويكون منه بسبب والثاني نحو لا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال بالشيء إلى ما يناسبه ولكن بالتفات الخاطر حيزا من حيز وملاحظته طرفا من طرف"[2]

وقد قسم الناس الخروج من ينحى به بتدرج أوالانعطاف من غيرتدرج إلى تخلص واستطرادوقد ذكر حازم جملة شواهد حول هذا الموضوع نذكر منها قول البحتري في باب التخلص

شقائق يحملن الندى فكأنها دموع التصابي في حدود الخرائد

كأن يد الفتح من خاقات أقبلت تلبها بتلك البارقات الرواعد

ومن جيد الاستطراد قول حبيب بن أوس الطائي في وصف الفرس:

فَلَوْ تَرَاه مشيحا والحصى ريم ما بين رجليه من مثنى ووحدان

أيْقَنت أَنْ لَمْ تثبت أن حافزه من صَحر تدمر أو من وجه عتمان"[3]

الأسلوب:

تناولت الدراسات القديمة الأسلوب،ولم تغفل هذا الجانب وإن كان تناولها له محدداً بحدود المعرفة في النقد القديم،وقد وجد هذا المصطلح مجالا طيبا عند أهل اللغة ،الذين درسوا الاعجاز القرآني واستجلاء دلالته ومعانيه وقيمه الفنية فقد درس الأسلوب من المشارق قبل حازم القرطاجني،ابن قتيبة (ت276هـ)والخطابي (ت338هـ)والباقلاني(ت403هـ) والزمخشري(ت447هـ)وعبدالقاهرالجرجاني(ت471هـ)والرازي(ت544هـ)والسكاكي(ت626هـ)، غيرهم كثيرون كما وجد دراسة الأسلوب مجالا طيبا عند نقاد المغرب العرب إذ وجد هؤلاء

[1]–المصدر السابق:ص 313–319

[2]–المصدر نفسه،314

[3]–عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعجاز ص 38–53

النقاد أمامهم تراثا زاخراً جاءهم بعضه من المشرق العربي،وبعضه الآخر من التراث اليوناني ومن خلال هذين المنبعين الثريين استطاع نقاد المغرب العربي أن يخرجوا بدراسات أكثر شمولا واستيعابا لمفهوم الأسلوب نذكر منهم ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) وجاء حازم فدرس الأسلوب وأوجد منهجا خاصا متأثرا بأرسطو من أن العمل الفني يعد وحدة متكاملة تمتد فتشمل القطعة كلها أو القصيدة كلها ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر في القصيدة في تسلسل وترابط معنوي ومتأثر من جهة أخرى بعبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظم"[1]

وذلك يربط الأسلوب بالصياغة اللقطية والعلاقات النحوية يقول حازم"لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الحجة الكثيرة منها المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات منها توجد وسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال،وجهة وصف الطول ،وجهة يوم النوى أو ما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب وكانت تحصل النفس الاستمرار على تلك الجهات ونقلت من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة يستمر الاسلوب،ووجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى في الالفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الالفاظ ،لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول،وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة،فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقل من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وانحاء الترتيب،فالأسلوب هيئة تحصل من التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية"[2]

فالأسلوب عند حازم يشمل جانبا من البناء اللغوي يتعلق بالأحوال المعنوية في حين يختص النظم بالتأليفات اللفظية،ويلاحظ على الأسلوب حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى أخرى ويلاحظ في النظم أيضا حسن الاطراد من بعض العبارات وهو الذي يخلط بين مفهوم أرسطو الأسلوب ومفهوم عبد القاهر الجرجاني في نظريته في النظم ولكن الملاحظ على حازم أنه يرى "النظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية" في حين أن عبد

[1]–حازم : المنهاج المصدر نفسه ص 364

[2]–المصدر نفسه،ص396

القاهر الجرجاني النظم عنده تركيب معنوي في النفس قبل أن يكون ألفاظا منسقة في النطق ولم يذكر عبد القاهر مطلقا في نظريته للنظم أنه يربط بالتأليفات اللفظية بل النظم عنده يقوم على تركيب الألفاظ على وقف أحكام النحو وما تقتضيه المعاني بل النظم عنده يقوم على تركيب الألفاظ على وقف أحكام النحو وما تقتضيه المعاني يتطرق إليها المبدع ومن الجدير بالذكر أن حازم ربط بين الأسلوب ومسالك الشعراء في طريقهم في قول الشعر فالخشونة لها أسلوبها والرقة لها أسلوبها فالكلام ما يكون موافقا لمقتضى الحال"[1]

[1]– حازم :المنهاج المصدر نفسه ص 397

خاتمة

خاتمة

بعد التحليل والطرق السابقين لفصول هذا البحث توصّلنا إلى نتائج نوجزها فيما يلي:

افتتحنا بحثنا بمدخل قمنا خلاله بتتبع مراحل النقد الأدبي منذ بداياته الأولى إلى غاية غصر القرطاجني، وتبيّن لنا أن النقد العربي قبل الإسلام لم يصطنع لنفسه ما يمكن عده نظرية نقدية وإنما كان عبارة عن لمحات نقدية بسيطة وجزئية لكن سرعان ما بدأ يتطور مع بداية حركة التأليف والترجمة التي عرفها العرب مع بداية القرن الثاني للهجرة،فقد بدأت ساحة الأدب تشهد بروز مذاهب فنية جديدة مشكلة حولها حركة نقدية جديدة،ما أسهم في إذكاء جذوة النقد وإعطائها دفعة نوعية إلى الأمام لكنه على الرغم من ذلك يمكننا القول إن العرب قد أسسوا لما يمكن إعطاؤه طابع النظرية بالمفهوم الحديث.

ومن خلال القضايا التي تناولها القرطاجني في كتاب المنهاج،تبين أنه صاحب نظرةفريدة من نوعها ،خاصة تلك التي خصّ بها قضية المعاني، فهو نظر إلى المعاني في أنحائها المختلفة،نظر إليها وهي متصورة في الذهن ،وخارجة عنه وجعل قيمة المعاني تتمثل في تلك التشكلات والآثار النفسية والانفعالية التي تتحرك في دائرة انفعال المبدع والمتلقي على سواء وتلك النظرة تبدو جديدة إلى حد بعيد،وهي من اختراع القرطاجني ولابد هنا من التأكيد على تلك الصيغة التي تلوثت به نظريته ،وهي الطبيعة السيكولوجية لدراسته التي حلت منها دراسات النقاد السابقين،فدراسة القرطاجني للمعاني تجمع بين محصلات نفسية وتفاعلات ذهنية فالمعاني عنده هي انتقال الصّور المتحصلة في الوجود إلى الأذهان،ومن ثم رسمها في صور شعرية تتلاءم مع نفسية المتلقي.

أما فيما يخص المنهج النقدي،فخلصنا إلى نتيجة مفادها أن منهجه يختص بالبحث في القوانين الكلية،وهي الضابطة لعلم البلاغة وأن تلك القوانين الكلية التي اعتمدها القرطاجني هي أصل من الأصول،وطريق إلى التأصيل ،وأن أشد ما تكون الحاجة إلى تلك القوانين،حينما يتوجب ضبط الأمور وحصرها،أو حينما يتعذر الاستقصاء.

وعلى الرغم من الإغراء المنطقي الكبير الذي كابده القرطاجني،فقد حافظ إلى حد ما على المنطلقات العربية الأصيلة التي قامت على أساسها البلاغة،وهي التواصل ،والاقناع ، والامتناع وطعمها بما يخدم نظريته النقدية بجوانب من فلسفة أرسطو ومنطقه،وذاك هو الأمر–فيما نرى–الذي جعل كثرة التقسيمات تتداخل ويركب بعضها بعضا في فصول من

كتاب المنهاج وتأكدت لنا عناية حازم بالممارسة التنظيرية واستغناؤه عن التطبيق،وذاك هو الطريق الذي يجعل من الكليات مناطه،ويستغني عن الاستقصاء في الجزيئات والتحليل،ومن دون شك فإن هذا الاتجاه هو الذي أحال كتاب المنهاج إلى كتاب في البحث النظري دون التطبيق،وإن كان منهج التنظير يطغى على الصورة العامة للكتاب بالدرجة الأولى ،ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن تنفي ما ورد فيه من تطبيقات يمكن الاعتداد بها.

ولقد تبين لنا إدراك القرطاجني لأهمية الجليلة والكبيرة التي يجب إعطاؤها للمصطلح وإيلاؤها لمفهوماته وحدوده،وذلك هو الأمر الذي أسبغ على نظريته الدقة والشمول والتكامل،و أن عنايته بالمصطلح كانت إيمانا منه بأن المصطلح هو السبيل إلى إظهار مدى اتساع وعيه النقدي والبلاغي مقارنة بباقي النقاد العرب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن فارس:أحمد زكريا أبي الحسين،معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكرللطباعة والنشر،ج5
2. ابن قتيبة،الشعر والشعراء
3. ابن منظور:لسان العرب:دار الصادر،بيروت، دط،م3
4. أبو هلال العسكري،الصناعتين
5. إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي في الأندلس،دار الثقافة،بيروت،ط4 ،1992
6. أحمد أمين:النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،مصر،ط3، 1963 ج1
7. أحمد رضا:متن اللغة،موسوعة لغوية حديثة،منشورات دار مكتبة الحياة بيروت،1960،مج5
8. أحمد شايب،أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرةط7 1964
9. أحمد مطلوب،اتجاهات النقد الأدبي"في النقد الرابع للهجرة"وكالة المطبوعات،بيروت،لبنان،ط1 ،1973
10. تطمي عبد البديع محمد:في النقد الأدبي،كليةالدراسات الاسلامية،جامعة الأزهر الاسكندرية،مصر،دط،1987
11. جلال الدين السيوطي،بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة،تح محمد أبو الفضل،ج1،دار الفكر،لبنان،ط2 ،1979
12. حازم أبو الحسن القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح محمد الحبيب بن الخوجة،دار العرب الاسلامي،بيروت لبنان،ط3 ،19864
13. حميد آدم الثويني:منهج النقد الأدبي عند العرب،دار الصفاء للطباعة والنشر،عمان،الأردن،ط1، 2004

14. خليل موسى،مفهوم الوحدة في القصيدة العربية،رسالة ماجستر،جامعة دمشق،1981.1982

15. سعد مصلوح،حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،مطبعة دار التأليف،القاهرة،نشر عالم الكتب ط1، 1980

16. شوقي ضيف،النقد دار المعارف،القاهرة،مصر،ط5

17. الطاهر بوزمير،أصول الشعرية العربية،الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط1، 2007

18. طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب"من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"

19. عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط2 1972

20. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة

21. عبد المالك مرتاض في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ،دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع،بوزريعة،الجزائر،دط،2005

22. العربي حسن درويش:النقد الأدبي الحديث(مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه)،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،ط2 ،1991

23. عصام قصبجي:أصول النقد العربينمنشورات جامعة حلب ،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،دط 1996

24. عيسى علي العاكوب:التفكير النقدي عند العرب"مدخل إلى نظرية الأدب العربي"الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،دار الفكر،دمشق،سوريا،ط1 2000

25. الفيروز أبادي:قاموس المحيط ،تح محمد نعيم العرقوسي،مؤسسة الرسالة للطبع والنشر،بيروت،لبنان،ط8،2005

26. قدامى بن جعفر:نقد الشعر،تحقيق وتعليق،محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان

27. لويس معلوف الياسوعي،المنجد الأبجدي،دار المشرق،بيروت،لبنان،ط5، 1986

28. محمد ابن خوجة،مقدمة تحقيق المنهاج

29. محمد بن سلام الجمحي:طبقات فخول الشعراء،شرح أبو فهد محمود شاكر،دار المدني للنشر ،جدة،المملكة العربية السعودية،القاهرة،مصر ،ج1

30. محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي من الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"

31. محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،دار النهضة بمصر للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة 1997

32. محمد كريم الكواز:البلاغة والنقد"مصطلح والنشأة والتجديد"مؤسسة الانتشار العربي،بيروت لبنان،ط2006،1

33. محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1996

34. مفهوم الشعر،جابر عصفور،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط5، 1995

35. منيق موسى في الشعر والنقد،دار الفكر البناني،بيروت،لبنان،ط1 1985

36. نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة،بيروت،ط3

37. نظرية المعنى عند حازم،فاطمة عبد الله الوهيبي،ط1،المركز الثقافي،الدار البيضاء 2003

38. يوسف بكار:بناء القصيدة في النقد العربي القديم ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1982

الدعاء

الإهداء

المقدمة	أ
المدخل: ماهية النقد	**4**
–النقد في اللغة	**5**
–النقد في الاصطلاح	**6**
تحولات النقد العربي القديم"نظرة في النشأة والتطور"	**8**
الفصل الأول: حازم القرطاجني والنقد العربي	**18**
المبحث الأول– التعريف بحازم القرطاجني	**19**
المبحث الثاني–منهجه النقدي(آراؤه النقدية)	**21**
المبحث الثالث–آراء العلماء والباحثين حول أعمالها	**43**
الفصل الثاني:المنهج النقدي في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء	**45**
المبحث الأول:توثيق الكتاب	**46**
المبحث الثاني:محتوى الكتاب	**47**
المبحث الثالث:المنهج النقدي في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"	**53**
الخاتمة	**81**
ملخص البحث	**82**
قائمة المصادر والمراجع	**83**
الفهرس	**86**

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى قراءة التراث العربي الأصيل من خلال الوقوف عند أحد أبرز الكتب النقدية المتمثل في كتاب"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" والذي أولاه الكثير من الباحثين والدراسيين عبر العصور اهتماما منقطع النظير وذلك لما يحويه من قضايا نقدية وقوانين شعرية كان لها الدور البارز والفعال في التأصيل لنظرية شعرية عربية

رأى حازم أن الأسلوب نوع من النظم الداخلي للمعاني في اطار الغرض الشعري واعتبر أن هناك العديد من المعايير الفنية والموضوعية التي يتحدد بها الأسلوب واعتبر حازم المحاكاة والتخيل جوهر العمل الشعري،فهما يعملان على اعادة تشكيل الواقع بطريقة فنية جمالية تتجاوز المألوف وتبتعد عن التكرار والنمطية أسس حازم منهجا خاصا من خلال كتابه المنهاج ومن خلال أقسامه الأربعة على اعتبار القسم الأول مفقود–المعاني–المباني–الأسلوب وبها أصل لنظرية شعرية عربية بهدف الوصول لحلم الشعر المطلق يتميز التحليل النقدي عند حازم بالشمولية ،الأمر الذي جعله ينظر بشكل كلي وبرؤية عميقة لقضايا النقد الأدبي.

الكلمات المفتاحية:حازم القرطاجني–كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء–المنهج النقدي