# أفق انتظار عمود الشعر و تعديله

قراءة في قراءة حازم القرطاجني لتجربة الشعر المحدث

من خلال كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"

**د.خيرة مكاوي**

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم ( الجزائر)

**الملخّص :**

لقد تفطن "حازم القرطاجني (ق7ه) " لاختلاف التجربة الشعرية بين القدامى و المحدَثين، وأظهر قدرة كبيرة في تفهم حقّ الاختلاف ، كما أبرز في شكل مفعم بالتذوّق و بالحسّ الجمالي ،بعض مظاهر العدول عن العمود، أو عن "أفق انتظار" المتلقـــي لنمط الشعر كما ألفه واستساغه لقرون مضت ،ولذلك سنعمل في بحثنا هذا، على استعارة إجراء "أفق الانتظـــار" " HORIZON D'ATTENTE" من مدرسة جمالية التلقي الألمانية ، و تمثّله، لنقرأ في ضوئه قراءة حازم القرطاجني لعمود الشـــعر العربـــي ولمسألة تعديله في النص المحدث.

**الكلمات المفتاحية**: حازم القرطاجني، أفق الانتظار و تعديله ،عمود الشعر ،الشعر المحدث.

**Abstrac**t:

Literature genre is considered as an image of strange horizon among the partisans of the German theory of perception , it is a procedure to learn the european novel, which focuses on the relation between a text alone and a series of historical texts that represent a literary genre.This study will be limited in the way that HAZEM AL KARTAJINI understand the literary genre and creativity of arabic poetry.

**Keyword:**hazem al kartajini ، the waiting horizon and its changes ، the construction of Arabic poetry ،the new poetry.

**Résume :**

HAZEM EL CARTHAGANI été pionner pour ses travaux qui ont porté sur les aspects suivants،

La mise en relief des éléments distinctifs entre la poésie arabe d'avant l'Islam et celle de l'ère Abassisste et après et a témoigné, à cet égard, une profonde compréhension quant aux spécificités inhérentes à chaque courant de poésie، ma recherche emprunte l'approche de l'horizon d'attente telle que reprise par l'école allemande et sa transposition pour un approfondissement de la lecture de hazem a la poésie arabe.

**les mots – clés:**Hazem el carthagani،l'horizon d'attenteet ses changements،la structuration de lapoésie arabe، la nouvelle poésie.

لقد تفطن "حازم القرطاجني (ق7ه) " لاختلاف التجربة الشعرية بين القدامى و المحدثين، و أظهر قدرة كبيرة في تفهم حقّ الاختلاف ، كما أبرز في شكل مفعم بالتذوق و بالحسّ الجمالي بعض مظاهر العدول عن العمود في الشعر المحدث، أو عن "أفق انتظار" المتلقي لنمط الشعر كما ألفه واستساغه لقرون مضت ،ولذلك سنعمل في بحثنا هذا، على تمثّل إجراء "أفق الانتظار" "HORIZON D'ATTENTE" من مدرسة جمالية التلقي الألمانية ،لنقرأ في ضوئه قراءة حازم القرطاجني لعمود الشعر العربي ولمسألة تعديله في النص المحدث، مؤسسين قراءتنا على فرضية أن عمود الشعر بنمطه المخصوص والمألوف في التلقي العربي،هو أكبر تمثيل لإجراء "أفق الانتظار" بوصفه " علاقة النص المفرد بسلسلة النصوص التاريخية التي تشكل جنسا أدبيا ،اعتمادا على عملية مستمرة من إنشاء الآفاق وتعديلها "[1]إنّه طريقة النظم على شكل مخصوص، فكيف قرأ حازم القرطاجني عمود الشعر بوصفه أفق انتظار ؟ و كيف كان تصوره لإشكالات التعديل فيه، في تجربة الشعر المحدث؟

ينطلق حازم القرطاجني من وعي أنّ النص هو نقطة التقاء بين الماضي و الحاضر ، و أنّ النص الجديد لا يمكن بتاتا أن ينقطع عن النصوص الماضية ،إنّه مكان لانتعاش الاندماج بين الآفاق ،أفق انتظار النص بوصفه مجموعة من الأعراف الجمالية متعارف عليها بعمود الشعر، وأفق تلقيه، و يظهر هذا جليا في مناقشة " شعرية المنزع" التي يجعل تكوينها على طريقتين:[2]

الأولى : من يمشي على نهج غيره في المنزع و يقتفي في ذلك أثر سواه ، حتى لا يكون بين شعره و شعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة .

الثانية : من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه، نحو منزع "مهيار" ، و منزع " ابن خفاجة " ، و هذا الامتياز يكون بأحد طريقتين :

- أن يؤثر في شعره أبدا الميل إلى جهة ، لم يؤثر الناس الميل إليها و لم يأخذوا فيها مأخذه ، فيتميز شعره بهذا عن شعرهم .
- أن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد ، و لكن يقتفي اثر واحد في الميل إلى جهة و أثر آخر في الميل إلى جهة أخرى ، و كذلك في جهة جهة يأخذ بمذهب شاعر شاعر ، فتكون طريقته مركبة فيتميز كلامه بذلك و تصير له صورة مخصوصة .

تقع شعرية المنزع في تكونها عند "حازم" بين نسخ الأفق السابق و بين محاورته ، ففي الطريقة الأولى يلتقي النص بالتجارب السابقة عليه لقاء مقلدا و محاكيا لا تكاد خصوصياته تظهر إلا يسيرا . أما في الطريقة الثانية فيكون النص مميزا عما ألف و أعتيد ، ولكن مهما بلغت درجة التمييز و الخصوصية فيه ، فإنه لا يمكن إلا أن ينفتح على الأفق الجمالي السابق ، و أن يبين على تعاقب القراءات اللامنتهى ، حتّى يبدو النص في منظور القارئ البصير والناقد المتمرس" نصا مركبا "، و" صورة مخصوصة " .

و هنا يشير "حازم" إلى أن الخطاب الشعري هو مجموع قراءات ، تلقيات متقاطعة داخله إنه تحويل لتجارب شتى ، لأصوات متعددة تتحول معه الكلمة ، العبارة ، المنزع - بوصفه رؤية مخصوصة إلى الوجود - إلى وسط حيوي حيث ينتعش التبادل و الحوار [3] .

و بهذا يصير المرجع النصي عند " حازم " ليس الواقع المحسوس فحسب ، إنه أيضا مجموع النصوص والخطابات ضمن الأفق التاريخي للخطاب المحاور ، أو ضمن آفاق تاريخية أخرى مغايرة لازالت تلعب دور الأنموذج المعياري لكل إبداع جديد ، و انطلاقا من هذه الرؤية يفسر" حازم " تكون " قوة التشبيه " في النسيب عند الشعراء، فيرجع بأحد أسبابها إلى التزود من الخبرة الجمالية السابقة للخطاب ، أي إنجاز الأفق الجديد بفهم التقليد القديم حيث يقول": و كل من قويت فيه هذه القوة ، فلا يبعد عليه أن يلتفت إلى بعض مناحي شكاة الهوى في أشعارهم الجارين على

سجاياهم مما لطف أسلوبه و طرف منزعه ، و إن وقع ما كان بهذا الوصف تفاريق في تلك الأشعار ، فيحضر ما كان بهذا الوصف في خاطره و يسلط الفكر و التصور على استبانة الطرق التي من أجلها حسن الكلام في منحاه وأسلوبه و منزعه ، فإذا استبان تلك الطرق على ما بها من الخفاء على كثير من الأفكار ، استظهر بالقوة التشبيه على انتهاج مثل تلك الطرق في كلامه ، و نصب ما قام بخاطره من تصورها تمثلا يصوغ كلامه بحسبه، و منوالا ينسج نظامه عليه، جاء كأنه هو"[(4)].

يبدأ الإبداع باستبانة الأساليب و المنازع التي شكلت الخبرة الجمالية سابقا ،والتي لازالت تمتلك القدرة على تكوين تجارب إبداعية جديدة ، و " الاستبانة " هي القراءة طلب الاستظهار لأجل الانتهاج، إنها ما يترسب في الخاطر الشعري معنى ، تمثالا ، رسما ، قانونا ، أو قاعدة تساعد على النسج المطابق أو على النسج المحاور المنزاح ، ويتجلى حجم الانزياح عند "حازم" في قوله " كأنه هو " .

لا يمكن - إذن - تجاوز أفق الخبرة الجمالية الماضية ، لأنه الشرط الجمالي لقيام أي تجربة جمالية محتملة،ذلك هو الوعي الذي يتشكل بالقراءة ، فأولّ مظاهر المبدع هو مظهر القارئ ، و أولّ مظاهر الوعي بالماضي هو مظهر اندماج الأفاق ، أفق المبدع مع أفق التجارب الجمالية السابقة ، فالقارئ المبدع " يعيد صياغة الأفق الأدبي ، والصلة بالنص هي دوما تلق و فعالية في آن واحد ، و لا يستطيع القارئ أن يكلم النص أي أن يحققه في دلالة راهنة من المعنى الكامن للمؤلف ، إلا بالمقدار الذي يدخل فيه فهمه السابق للعالم و للحياة في إطار المرجع الأدبي المتضمن في النص ، ويشمل هذا الفهم السابق للقارئ ،الإنتظارات الفعلية المتوافقة مع أفق مصالحة ورغباته واحتياجاته وتجاربه ، كما حددها المجتمع و الطبقة التي ينتمي إليها ، و كذلك تاريخه الفردي " [(5)] .

و يفضي بنا هذا إلى طرح السؤال التالي : هل يمكن أن تحدث الاستبانة بأساليب الغرض و منازع الشعراء على ما بها من الخفاء والاستعصاء على الفهم لمن ليست له القدرة على دمج أفقه الجمالي في أفق التجربة الماضية ؟ يرد " حازم " أنه لا يمكن أن يتحقق الاندماج و بالتالي فهم المتطلبات الجديدة في الاستجابة و التواصل إلا بـ" حفظ الكثير مما حسن منحاه و أسلوبه و منزعه و ري الذكر من ذلك ، و تعليل النفس به أبدا ، ومطارحتها القول على نحو ذلك ، و الترامي بالخاطر أبدا إلى جهات من المعارضة لذلك " [(6)]

هذه هي الشروط التي تمكن القارئ المبدع من الاندماج في الأفق الجمالي السابق، ومن استثمار تجربة الفهم من أجل كتابة " مركبة و مخصوصه " . من هذا المنظور يتضح لنا أن اندماج الآفاق عند " حازم " يتأسس بين محكين، بين مجاراة رسوم الكتابة القديمة، و هو أمر ضروري بل شرط في تحقق الشعرية العربية ، و بين الحرص على النزوع الجديد نحو اعتبار خصوصية الذات و التأليف .

فهل أسس " حازم" من خلال هذين المحكين لمعايير جديدة في الكتابة أهلته لأن يغير من أفق الانتظار والذوق الجمالي العام ؟ أم ظلت محاولته تكريسا " لعمود الشعر " ودفاعا عن عياراته.

**1- نسبية عمود الشعر:** إذا دققنا النظر في المنهاج نجده يفرق بين ثلاث مستويات في التعامل مع اللغة الشعرية :

أولها : مستوى اللحن / و هو الاستعمال الفاسد للغة الشعرية و الانحراف بها انحرافا سلبيا وجاهلا بحقيقة الشعر ، وقد شاع هذا المستوى في عصر"حازم" حيث " الطباع تداخلها من الاحتلال و الفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن ، فهي تستجيد الغث و تستغث الجيد من الكلام "[(7)] ومنه قول أحدهم :

**شَرِبْرِبْتُ بماخور          على دفٍّ و طنبور**

فليس يقع مثل هذا لمن يقصد أن يكون كلامه عربيا ، و إنما يقع لمن قصده العبث وشوب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة [(8)] .

ثانيها : مستوى الخطأ في الاستعمال/ و قد يقع فيه الشاعر القديم والمحدث على السواء ، فمن أخطاء المحدثين استعمالهم الباء في مثل قولهم : استبدل كذا بكذا ،

أو أبدل كذا بكذا في غير موضعها فإن الناس يدخلون الباء على الشيء الذي هو بدل من الآخر ، و العرب ليس تدخل الباء في مثل هذا إلا على المبدل منه لا على البدل نحو قوله :

**تبدّل بالأنسِ صوت الصدا          و سجعُ الحمامةِ تدعو هديلا**

و على مثل هذا استعمله فحول المحدثين كقول " أبي تمام ":

**فاسلم أمير المؤمنين لأمةٍ          أبدلتها الإمراع بالإمحالِ "[9]**

و من نقائص القدامى تقصير "حسان بن ثابت " في توظيف المبالغة في أوصافه حين قال :

**لنا الجَفَنَاتُ الغرِّ يَلْمَعْنَ بالضُحَى و أَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نجدةٍ دَما**

فقال له النابغة" قللت جفانك و سيوفك و لو قلت الجفان و السيوف لكان أبلغ [10]

و من العيوب أيضا فساد المقابلة في قول " أبي عدي ":

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا و غيث الجود

فغيث الجود ليس مقابلا لزين الدنيا من طريق المقاربة ولا التضاد [11] و قد يكون الخطأ متعمدا للضرورة الشعرية ، فيسمح به اضطرارا و اتساعا و مسامحة للفكر كما سبق الإشارة إلى ذلك

ثالثها : مستوى العدول المقصود ، عن بعض مواصفات العمود الشعري العربي فقد سبق تناوله ، و نذكر هنا على سبيل المثال قول " أبي عمر ابن دراج ":

**و سلافةُ الأعنابِ يَشعلُ نارُها          تُهدي إليّ بيانعِ العُنَّاب**

و هذه محاكاة للشيء بغيره على غير ما ألف فيه ، فالمألوف أن يذوي النبات الناعم لمجاورة النار لا أن يونع ، فأغرب في هذه المحاكاة [12] .

و ما ينبغي أن نذكر به في هذا المقام ، هو وعي "حازم" بالفروق بين هذه المستويات ، فالخطأ غير المقصود عجز و جهل بما ينبغي أن تكون عليه الفصاحة و عروبة اللسان بينما يتأسس العدول على القصد و على الحدق وتفضي بنا هذه الملاحظة إلى القول بوعي "حازم " بنسبية " عمود الشعر" فالملاحظات التي أبداها بلسانه و بلسان غيره من النقاد حول أخطاء القدامى و المحدثين ، و حول عدولهم الهادف عن خطاطة القصيدة العربية ن تدل على أن " العمود "يظل نمطا متعاليا و غاية فالتة عن التحقيق، و يبقى النص المنجز في ملاحقته يخطئ و يصيب ، يقترب و يبتعد و لا يضيق حيز الخطأ ، أو يختزل الابتعاد إلا على الشاعر " ذي الذوق الصحيح" و"الطبع الفائق"و" الفكر الناقد الرائق"[13]و كل واحد"على قدر قوته "[14]فالعمود مجاله البحث في العام والمشترك و المألوف، لذلك نجده يقسم و يفرع و يرعى التفاصيل ، و لكنه يهمل الخاص و الفرداني و النادر ، بينما تقوم تجربة النص على استراتيجية الانزياح و العدول عن مألوف النظام .

ومن هنا نتفهم تعقيب "حازم" الذي يتكرر في نهاية معالمه والذي يشير فيه إلى صعوبة استقصاء كل التفاصيل وتتبع كل الدقائق ، و هو أمر يدل على استبحار الشعراء في منازعهم ، و يشير من جهة أخرى إلى الحرص على ضرورة قياس الغائب على الحاضر، أي قياس النص الفالت من التنظيم على العمود ، حتى تستقيم التجربة إذ " لا يخفى على من له أدنى نظر في هذه الصناعة أن ذلك محوج إلى إطالة كثيرة ، و كل ما أدى إلى ذلك فإنما أشرنا إليه بقوانين كلية ، يعرف بها أحوال الجزئيات من كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض ، إذا كان المنتقل إليه مما يشتمل عليه المنتقل منه أو كانا مشتركين في علة الحكم ، أو كانا متماثلين أو متناسبين أو متشابهين ، فإنه يحكم للشيء بمثل حكم مماثله ، و بمناسب حكم مناسبه ، و بمشابه حكم مشابهه ،

وكذلك بمضاد حكم مضاده ، فعلى هذه الأنحاء يجب أن تكون نقلة الناظر في هذه الصناعة مما ذكرناه إلى ما لم نذكره " (15) .

يعترف هذا النص بنسبية تحقق العمود تحققا مطابقا في كل تجربة شعرية ، لأن مفهوم " الإطالة " الوارد في النص قد يتجاوز مجرد مراعاة البعد الزماني و السياقي لتأليف المنهاج ، إلى كونه إحالة على كثرة القوانين و تراكم جزئياتها مما يصعب تجليها كلها في نسق القصيدة ، فلا يمكن أن يتمظهر العام تمظهرا كاملا في الخاص ، و لا يمكن للتمظهر النسبي من جهة أخرى إلا أن يكون انحرافا و انفصالا مهما كانا طفيفين .

و في هذا الإطار يفرض السؤال نفسه : إلى أي مدى غير المنهاج من نمط القراءة ؟ هل استطاع تأسيس جماليات جديدة من خلال موقعه التاريخي المستقطب لقضايا النقد أم أنه ظل قراءة من صلب القراءة ؟ و عمودا من طبيعة العمود ؟.

**2- حركية العمود :** لقد بدا عمود الشعر من خلال المنهاج مرنا و مفتوحا على القراءة و على التغيير ، ودليل ذلك مواقف "حازم" مما استتب من قضايا الشعر ، و مراجعته للكثير من جمالياته ، والأمر الذي أهله لأن يدحض فكرة " انغلاق الأفق " بتمام عمود الشعر و كماله - فيما نرى - أمران اثنان :

أولهما : موقعه التاريخي الذي مكنه من النظرة الشمولية لكل ما قيل في العمود ، و من التأمل في معطياته و التمييز بينها كلما ندر الأمر بالخطأ ، أو سوء التقدير .

و ثانيهما : اطلاعه الكبير على علوم عصره كالفلسفة و علم الموسيقى و المنطق. واستنادا إلى هذا سنحاول أن نحصر عدول قراءة " حازم " عن نظام العمود في مجالين اثنين : أولهما :حد الشعر ، و ثانيهما قراءة الإيقاع .

و قبل هذا ارتأينا أن نشير إلى السؤال الذي كان ظهور المنهاج جوابا عنه، و نعني به غربة الشعر في عصر" حازم " و تشويه أفق انتظاره مما دفعته إلى :

أ - **تقويم الأفق** : يشير مفهوم الاغتراب إلى فعل متعمد لتشويه العلاقة بين الخطاب الشعري و متلقيه و ليس إلى إزالتها ، ذلك لأن إزالة العلاقة إعلان عن موت الإنسان ، أما تشويهها فإعلان عن تشويهه و تشويه أفق انتظاره ، والتشويه أبلغ من القتل . و لذلك راح " حازم " يعرض بأسف هوان الشعر على الناس في عصره ، واعتقاد بعضهم من أنه " نقص و سفاهة " (16) ، و يرد سبب هذا الهوان إلى " عجمة السنة الناس و اختلال طباعهم ، مما أدى إلى غياب أسرار الكلام و بدائعه المحركة جملة ، فصرفوا النقص إلى الصيغة ، و النقص بالحقيقة راجع إليهم و موجود فيهم "(17).

يتحدث " حازم " عن الريبة الشاملة في النظر إلى الشعر إنتاجا و تلقيا ، و يشير إلى حالة الإعياء الفكرية في إدراك الوظيفة الجمالية للظاهرة الإبداعية و بقية الوظائف التربوية والأخلاقية و الاجتماعية ، فيحول هذا دون الوصول إلى درجة من إشراق الفن في نفسه ،والإعياء حالة طبيعية كما يثبت التاريخ عن الأمم ، تسبقه دائما مراحل من النبوة الإبداعية والفتوة الاستقبالية ، عبر عنها "حازم" معقبا على كلام أستاذه " ابن سينا " بقوله ": و كان القدماء من تعظيم صناعة الشعر و اعتقادهم فيها، ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانفة على حال قد نبه عليها"علي ابن سنيا " فقال":كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي فيعتقد قوله ، ويصدق حكمه ، و يؤمن بكهانته " فأنظر إلى تفاوت ما بين الحالين حال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالم و أفضلهم ، و حال صار ينزل فيها منزلة أخس العالم و أنقصهم "(18) .

و يرى "حازم" أن للإعياء أسبابا تخرج عن نطاق إرادة التلقي ، لذلك نجده يلتمس العذر للمتلقين الذين شكلا أفق انتظارهم تشكيلا مشوها و زائفا ،" لأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس ، و استرفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر من جهة الوزن و القافية خاصة ، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوم الشعر ، فكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من

الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردى و ما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الـذهب والحريـر ، لـم يشتركا إلا في النسيج كما لم يشترك الكلامان إلا في الوزن "[19]. هكذا تؤدي كثرة المغالطين في ادعاء الشعرية ، و قلة الذوق المائز ، و زهد المتلقي في معرفة ذخيرته الجمالية ، إلى ضياع المقياس الجمالي الفاصل بين المحسن المتعـالي والمسيء الـمسف ، و ضياع القياس هو ضياع لقيمة الإبـداع ولـقيمـة مـنتجه و متلقيه على السواء ، ويؤثر هـذا الأفق الفاسد حتى على العارفين بصناعة الشعر بعض المعرفة ، حيث يدفعهم إلى استقدار التحلي بالصـنعة،و بالتـالي هجرانها"إذ نجسها أولئك الأخساء ، و أشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم ، فأجروهم مجرى واحد مـن الاسـتهانة بهم ، فالمعرة لا شكلا منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع ، فلذلك هجرها النـاس و حقهـا أن تهجـر "[20].

و يضيف "حازم" سببا آخر لاستفحال الخساسة في وجه تاريخ الإبداع والاستقبال ، وهو صراع الأجيـال الذي تـحركه مشاعر الحسد في نفوس الكهول و الشيوخ ممن يئسوا من إدراك البلاغة و النظم و النثر ، و" كان يجب على هؤلاء إن كان لهم علم بالشعر ، ألا يحملهم الحسد فيما قصرت عنه طباعهم على أن يتكلموا في ذلـك بغيـر تحقيـق، وكثيرا ما يذم الإنسان ما منعه شيمة ثعالية ، فيحملهم الحسد على الغض من الشعر و من أهله بإخراجه من الـحقائق جمـلة وأن كانوا ممن ليس لهم به علم ، و ما أجدرهم أيضا بهذا ! فكان يجب عليهم أن يتعلموا ، أولا يتكلموا فيما لـم يعلموا ، فالناس إذا اعتقدوا هذا الاعتقاد كانوا خلقاء بأن يأخذوا أنفسهم بألا تتحرك للشعر و لا تهتز إليه .

و أنت إذا نظرت من تعلم منه شيمة حسد من الكهول و الشيوخ الذين يئسوا من البلاغة في الـنظم و النثـر ، وجدته إذا أنشدته شعرا حسنا إما شديد الحبوس مربد الوجه لشدة الاغتياظ ، و إما باديا فيه يسير من الهزة ، و ظـاهرا منه أنه يقمع نفسه و يمنعها تسريح العنان في الهزة ، لئلا يسر و لا سيما إن كان الشعر لـــه "[21] .

يحاول "حازم" أن يلفت النظر إلى ظاهرة الحسد التي تنشأ و تتغذى من ضعف السياق الاجتمـاعي و المعرفـي والجمالي لمجتمع من المجتمعات ، فتغذو حائلا دون الاعتراف بـحقيقـة الشعر و جـماليتـــه ، و دون الاعتـراف بتجديد الأحداث و انحرافهم عن السائد المألوف من جهة ، أو بعثهم مراسيم الكتابة الجيدة كما أسسها سابقوهم من جهـة أخرى

أما الأحداث أنفسهم " فمثل هذا الحسد فيهم قليل ، لأنهم لم يقطعوا يأسهم من إدراك البلاغة ، و أيضا فـإنهم لا يطالبون أنفسهم في السن الحديثة من الاستكمال و الأنفة من النقص في المعارف ، بما يطالب به أنفسهم أولئك "[22].فلا شك أن لـ "حازم " مـعرفة كبيرة بالنفس البشرية و تحولاتها عبر زمان وجودها ، و لكن الأجدر بالتنويه عنده ، هـو قراءة التحولات النقدية و الجمالية في ضوئها ،ثم التـأسيس للنص الـجميل من زاويـة تـلقيه ، تـأسيسا قائما علـى الحياد الجمالي و على " التاريخانية "و على " الإحداث" أيضا ، ووسيلته في ذلك تجسيد مشروع " ابن سينا" الذي افصح عنه في نهاية تلخيصه لـ"فن الشعر" " الأرسطي " حيث يقول" هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول ، و قد بقي منه شطر صالح ، و لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر الـمطلـق ، وفـي علم الشعر بـحسب عادة هذا الزمان ، كلاما شديد التحصيل و التفصيل "[23] .

تلقف " حازم " مشروع " ابن سينا " من موقع القارئ الذي اجتمعت عنده روافد التراث الجمـالي و المعرفـي ، فأصر على أن يقرأ هذا التراث و يتملاه بإعادة النظر في بعض قضاياه و خاصة في علاقة الخطاب الجمالي بمتلقيـه ، بعد أن تماهت و سادها الزيف والكذب و الخلط .

لقد تبلور المنهاج كجواب عن سؤال الإبداع ، و تراجع دور المتلقي ، فحاول أن يقدم نظرية في جمالية التلقـي تنطلق رؤيتها العامة من صميم النظام البياني العربي ، و تنزع نحو إصلاح الطباع و الأذواق و هو لذلك يـدعو إلـى ضرورة التعلم و الإرشاد إلى 'كيفيات الـمباني التي يجب أن يوضع عليها الكـلام ، و التعريـف بأنحـاء التصـرف

المستحسن في جميع ذلك ، والتنبيه على الجهات التي منها يداخل الخلل المعاني و يقع الفساد في تأليف الألفاظ والمعاني [24] ، و يشير إلى أن العرب لـم تكن تستغـن "بصحة طباعها وجودة أفكـارهـا عن تسـديد طباعهـا و تقويمهـا باعتبار معاني الكلام و الـقـوانيـن الـمصححة لـها ، و جعلها ذلك علما تتدارسه في أنديتها و يستدرك به بعضهم على بعض و تبصير بعضهم بعضا في ذلك، وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك ، لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء فـي هـذه الصـناعة "[25]،فـانـبعـاث الـفـن مـن جديد هـو مسؤولية " التعليم " و " تصحيح الطباع " و إنشاء أفـق انتظـار سـليم ، متوقف على إمعان النظر في " كلام العرب " ، و استخراج علم موافق للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة .

هكذا تتحدد الظاهرة الأدبية عند "حازم " إبداعا و تلقيا ، فالمبدع البليغ مضطلع بإظهار طرقـه و بنـاء قوالبـه وإبراز جماليات خطابه ، و على عاتق المتلقي البصير اكتشاف قوانين الخطاب و صياغتها في مخططـات تجريديـة ، تقدم الأشكال للتعلم و للتصحيح والإرشاد .

رغب "حازم" من خلال عودته إلى تراثه الجمالي و دعوته إليه ، في إحداث " التوتر الباني" بين أفقي الماضي و الحاضر ، و في حمى هذا التوتر تتشكل دلالة الإبداع من تلاقح ما كان منه و ما هو كائن ، لاستشراف ما يكون وهو في كل هذا يعترف بنسبيه نظريته الجمالية في الزمان و المكان ، و بالتالي بجزئيتها . لذلك نجده يصرح في نهاية كتابه ." قد تكلمنا من هذه الصناعة في جملة مقنعة ، وبقيت أشياء لا يمكن تتبعهـا و تعـذر استقصـائها ، وأشـياء يمكـن استقصاؤها أو استقصاء عـامـتـها بـعـد طـول " [26] ، ذلـك لأن موقع الوعي الذي ينظر ضمن سلسلة مـن التلقيات الماضية ، سوف تتشكل خارطته على نحو آخر بتصاعد سلسلة التلقيات نحو المستقبل .

ب – **حدّ الشعر** : يـمكنـنـا أن نـحصر أربعة مذاهب لحد الشعر في التراث النقدي و الجمالي:

**أوّلها** : يمكن أن نمثل له بدءا من كتاب" الشعر و الشعراء" لـ "ابن قتيبة "، حيث يقول " قال "أبو محمد": تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب حسن لفظه و جاد معناه (...) ، وضرب منه حسن لفظه و حلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى (...) ، وضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه (...) ، و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه ..." [27] يتضح من هذا التعريف للشعر ، الكثير من النقص و الابتسار والجزئية فبملاحظتنا للأضـرب الأربعة ، وللأمثلة الشعرية التي ضربها "ابن قتيبة " تمثيلا لها – مما لا يسع المجال لذكرها - هنا - نلمس نوعـا من الغموض يكتنف فهمه للمعنى بوصفه محتوى فكريا و الصورة الشعرية المعبر عنها باللفظ ، فهو يسعى إلى نثر بعض الأبيات الشعرية مما لا يجد فيه كثيرا فائدة ، مع أن الأبيات نفسها احتفل بها الكثير من النقاد و البلاغيين *.

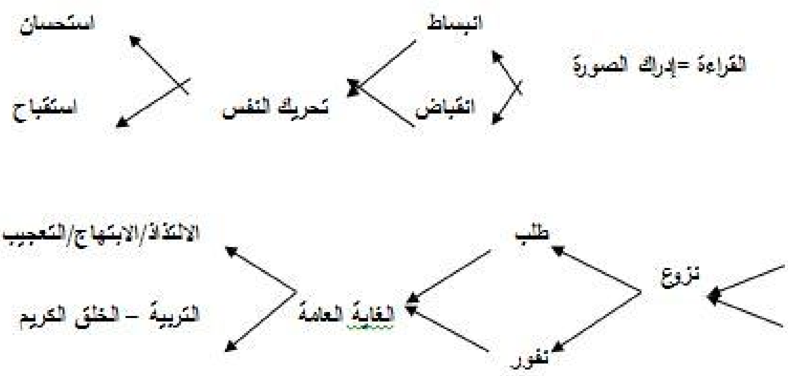
**ثانيها** : و هو المذهب الذي يعتقد النقاد في شبهة تأثره بـ "أرسطو"، و لكن على الرغم من هذا يبقى عاجزا عن فهمـه فهما جيدا ** ، و نـذكـر كمثال عنه " نـقـد الشعر" لقدامة بن جعفر" حيث يقول عن الشـعر أنـه " القـول الموزون المقفى الدال على معنى " [28] ، و يهتم هذا التعريف بـالجانب البنائي ، وهو لا يـميز بين الشعر و النظم القائم على العناصر الصوتية من وزن و قافية ، و لعل مرد هذا الاقتناع عائد إلى فن الشعر الأرسطي الذي يرجـع جمالية الفن إلى الشكل وانسجام أجزائه .

**ثالثها** : و يـتلخـص في مذهب الفلاسفة الشراح كـ " الفارابي" و" ابن سينا " ، ونختار في هذا المقام أن نتطرق إلى تعريف " ابن سينا " الذي يقول فيه " الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات إيقاعات متفقة ، متسـاوية، متكـررة على وزنها ، متشابهة حروف الخواتيم "[29] . فـالـشعـر عنده تـخييل و بـالإضافة إلى ذلك وزن و قافيـة ، و يتلقف "حازم القرطاجني" - في القرن السابع - هذه الجهود ليقدم المذهب الرابع الذي تتناسج فيه مقومات الشـعر " من خيال ووزن وقافية " ، ثم يـحـرص بعد ذلـك على الأثـر الـذي يستـدعـي وجـود الشـعر و تـآلف

مكوناته، فــ " الشعر كلام مــوزون ، مــن شــأنـــه أن يــحبب إلـــى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، لما يتضمن من حسن تخييل له أو محاكاة "(30)

للخيال دور كبير في التكوين الشعري عند "حازم" لأن عنصري الوزن والقافية قد يحصـــلان للشـــاعر بالدربـــة والتعلم كما حدث هذا لبعض المتشاعرين في عصره ، بينما يبقى الشعر من حيث هو تخييل قدرة كامنـــة فـــي الطبـــع وخاصة به ، تحدد منزعه و تخط اختلافه للمتلقي ، لأنها تسمح بمشاركة هذا الأخير في رؤية شبيهة برؤية المبـــدع ، وهذا ما حدا بـــ"حازم " لأن يعرف التخييل بأنه "تمثيل" للسامع من لفظ الشاعر المخيل ، أو معانيه ، أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها ، و تصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويـــة إلـــى جهة من الانبساط أو الانقباض " (31) . و ليس المجال هنا تتبع مصطلح التخييل في مـــعـــنـــاه ، و أنواع دلالاتـــه ، و ما يستتبعه من مسائل الصدق والكذب و غيرها ، إنّما ينبغي أن تقف عند "التخييل" في أحد أبعاده وهي القراءة . فقراءة الشعر عند "حازم" تقوم على أساس الصورة الانفعالية و هي أقـــرب إلـــى عملية فـــك الـــرمـــز اللغوي الشعري منها إلى التأمل ، و الأهم من ذلك أن تمثل المتلقي للموضوع الشعري ، قد يكون بصورة واحـــدة أو بصـــور، بمعنـــى أن الموضوع الذي يدركه المتلقي في لحظة الانفعال قـــد يفوق وعيه ، و هذا ما يجعله يعلم أن للموضوع أشـــكالا أخـــرى من العلاقات بعناصره "المعنى الأسلوب، النظام " و بموضوعات أخرى قد عبر عنها "حازم" بقوله:" أو تصـــور شـــيء آخر بها " .

يقدّم نموذج القراءة الإدراكي القائم على الصورة ، موقفا معينا للوعي نحو الانبساط أو الانقباض ، و يهدف إلى موضوع أبعد هو تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح "(32) ثم إلى نزوعها نحو الشيء طلبا له أو نفورا عنه (33) ، و الـــغـــايـــة القصوى مـــن كل هذا ، جمالية تبعث على اللذة و التعجب ، و تـــربـــوية و أخلاقية ، طالما أن الشعر حكم و غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه (34) و يمكن تبسيط مجال هذه القراءة في الشكل التالي :




و نخرج من هذا إلى أن نموذج القراءة كما يقدمه لنا "حازم" ، هو أكثر تأملا في الظاهرة الإبداعية من النمـــاذج المعروضة سابقا ، فهو يبحث في ماهيتها ثم في علاقتها بأفق انتظارها و الجمهور المتلقي لها ، ثم في علاقة كل هـــذا بالمجتمع .

لقد طوّر "حازم " نظريـــة عـــربية في التلقي ، فوفق فيها بين الإبداع الفردي و خصوصـــية المنـــزع و حـــق الإغراب في اللغة ، و بين "قوة الفهم" وقابلية الإدراك للمعنى المشترك ، و بين هذين القطبين حاول أن يلاقي مـــا بـــين الكذب والصدق ، و يوفق ما بين النادر المغرب والمألوف المشتهر من حيث وقوعهما في الشعر ، ليقر في النهاية بـــأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق و لا كذب ، بل أيهما ائتلفـــت الأقاويـــل المخيلة منه فبالعرض ، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف و حسن المحاكاة و موضوعها الألفاظ و ما تـــدل عليـــه " (35) .

و على هذا الأساس فإنّ وظيفة القارئ البصير ، إنّما تتجلى في تحديد مكامن الجودة في النص و درجة الابتكار في التأليف ، سواء أكانت المادّة فيه صادقة أم كاذبة ، و يجد "حازم " نفسه في أثناء ذلك مدفوعا بمقتضـيات المجتمـع التي تحث على استرجاع القصد الاجتماعي من الظاهرة الإبداعية ، حتى يتلاءم و حاجات المجتمع و غاياتــه ، لــذلك يحاول أن يشترط في الكذب بعض خفاء حتى يكون بإمكانه تحقيق التحريك الجمالي و النزوعي ، بل يذهب إلى أكثــر من هذا ، حين يفصح عن جدارة الأقاويل الصادقة بالتوظيف الشعري إذا ما تساوت فــي درجــــــة الخيــال مــع الأقاويل الكاذبة ، يقول" و ليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء ، أو حيث يحمل الــنفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبــدع فيه على الانــقياد لمقتضاه ، و إن كان مما يكره و لا يصدق الــحاضّ عليه ، و مع هذا فتحريكها دون تحريك الصادقة إذا تساوى فيهما الــخيال و ما يعضده مــما داخــل الكــلام وخارجــه ، فتحريــك الصادقة عام فيها قوي ، و تحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف ، و ما عم التحريك فيه و قوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يــتــأتى "[36] و ليس للصدق الــذي يصر لسان الــمجتمع على وجــوده في الظــاهرة الإبداعيــة صفة النقل الحرفي الخالي من الإبداع و من آلية الصنعة ، و إنــّمــا هــو مدار الحقيقة و الحكمة و الفضيلة حتى يقــع فيها التخييل ، و على القارئ أن يمظهر بنية التسامي نحو الحق في القصيدة عن طريق الرمز اللغوي، و يبرز كيــف أن الصدق ليس له كيانا ثابتا ، إنما يعاد خلقه دائما إزاء الحاجات الاجتماعية الجديدة .

يأخذ الصدق و المشتهر الذي يوصي "حازم" بأفضليتهما شكل الهدف الاستراتيجي العام للمجتمع العربــي بكــل فعالياته و منها الفعالية الإبداعية ، إنه ما يحدد الاشتراك الفكري في البث و التلقي ، في الإبداع و التفسير ، و ما يهدف إلى إيجاد معرفة موضوعية مستمرة وعامة و مرتبطة بالقيم العليا للمجتمع العربي .

و هكذا فإنّ موضوعية المعرفة التي يقدّمها الشعر و تجليها للقراءة ، هي نوع من تسمية العالــم عبــر اللغـــــة ، تسميـــة صحيحـــة و مـــوافـــقة للفطرة السلمية و الفكر الصافي ، و هو تصور نابع مـــن صـــميم فلســفة الوجــود الإنساني عند العرب المسلمين ، و هو ما آمن به النقد العربي و "حازم القرطاجني" بالفعل .

الشعر - إذن - شكل من أشكال تقديم المعرفة بالصورة ، وقراءة الشعر تثمين للتجربة الإبداعية ، تربطها بنظام الرؤية العامة للأفراد داخل الجماعة الواحدة ، و المعاني التخييلية مهما بلغت من الجِدّة و الابتكار ، لا بد في النهايـــة مـــن أن تمت بصلة إلى المنظور التاريخي لعلات الوجود و غاياته ، و أن تكون أمثلة ادراكية لأصناف مــــن التصـــورات و الــمفاهيم القديمة ، أما القراءة فينبغي أن تمظهر الأصل و الــحـــق والــحقيقة ، مـــن خلال ما يعتمـــد الإبـــداع مـــن ترميزات و آليات لغوية و جمالية مشتهرة أو مستغربة .

**جـــ – قراءة الإيقاع :** لقد أعرب "حازم"و هو بصدد نقد قراءة الإيقاع في التراث عن أنّ " من لا ذوق له ، قلما يتــأتى له التوصل إلى تمييز ما يحسن في مجاري الأوزان و مباني النظم مما يقبح فيهما ، إذا أكثر مـــن ألـــف فـــي هـــاتين الصناعتين ، مشفق من أن ينسب إلى العرب قبحا في مجرى من مجاري كلامها إلا في الندرة ، فهم يتلقـــون كـــل مـــا روي لهم من كلامهم - صحت الرواية أو لم تصح - بالتسويغ و التحسين ، و لا ينسبون إليهم إساءة إلا حيث تعيـــيهم الحيل في الاعتذار عنهم ، فهذا رأي نحوي هو في الطرف مما يراه البلغاء ، من ألا يتسامح في وقوع ما يقبح و قبولـــه على أنه غير قبيح لعربي و لا محدث "[37] .

فما توصل إليه النقاد و النحويون كان قدرة العرب المطلقة على اختيار أوزانها و تجنب ما يزاحف أو يعل مـــن أسبابها و أوتادها ، و هذا ما أسسوا عليه الإيقاعات و البحور ، وأثبتوا من خلاله الملاءمة و الاطراد ، و هي ميـــزات أنكروها على الشعر المحدث تحيزا و تعصبا للقديم ، بينما أسس "حازم" نظريته في الإيـــقاع الشعري الـــعربي على" ما يـــحسن فـــي السمع ويـــلائـــم الـــفطرة السليمة الــــــذوق" [38] ، ثم على ما " يوجد كثيرا مطردا في أشعار فصـــحاء العرب ، فيكون حينئذ موافقا لمجاري كلام العرب مع كونه وفقا للنفوس و الأسماع " [39] .

من هنا يتدخل حازم ليخلخل ما ترسخ طويلا ضمن " عمود الشعر " الذي يعتقد أن تأسيسه قد تــم مــن طــرف الأوائل واكتمل ، ثم انغلق دون تجربة اللاحقين التي أضحت " خارجة على النهج " [40] ، و لذلك أقــدم -كمــا ســبقت الإشارة - على بيان سوء تقدير النقاد قبله لبعض الأوزان و الخروج بها إلى التنافر و الثقل ، و تحريفهم لبعض الأبيات أيضا ليستقيم لهم رأيهم الفاسد ، و يحذر من أن " لا يلتفت إلى ما وضعه أو غيره العروضيون أو الرواة مــن الأبيــات التي تدفعها الــمقــاييس البلاغية ، و القوانيـــن الموسيقية ، و الأذواق الصحيحة في هذا الوزن و غيــره نحــو مــا غيروه من قول القائل "

**جَانا مُبَشِّرنا بالبيانِ و النّذرِ**

فصيروه بتحريفهم و جهلهم بما يضمحل في أصول وضع الأوزان إلى هذا التغيير الفاسد وهو:

**أتَانا مُبشرنا بالبيانِ و النذرِ**

ذلك ليطرد لهم رأيهم الفاسد في ما أثبتوه من التراقب الذي لا يصح و لا يثبت، إذ قد ظهر اضمحلاله في هــذا الوزن ، و اضمحلال التجزئة التي توجد فيها الأسباب المهيأة لإمكان وقوع ذلك فيها ، لولا أنه شيء لا معنى لـــه إلا إفساد الوزن ، و الإخلال بوضعه ، والخروج به عن الوضع الملائم إلى الوضع المنافر بالجملة "[41]. يفصح هذا الشاهد عن الكثير من التعسف في قراءة البنية الإيقاعية للإبداع قــراءة ولاء للعمــود ، فــالارتــبــاك هنا حاصل في قيــاس النص على النمط و النمط هنا هو " بحر المقتضب " ، و لأن ذلك لم يستقم لبعض العروضين أو الرواة ، عمــدوا إلـــى تحريف النص من أجل أن يقول ما يقوله العمود .

هكذا تطمس الخصوصية و الجدّة و الاختلاف لتطوى داخل المألوف اليسير الفهم ، بدلا من أن تصــنف مبــدئيا ضمن " أفــق السؤال " [42] لتتم الــمقاربة و الــحــوار بين الأفق السابق و الأفق المضــمر فـــي التــجــربــــة الإبداعية ، وبالتالي " الحصول على أجوبة أخرى ممكنة أيضا "[43] و لعل هذا ما هفا إليه "حازم" خاصة فـــي دراســـته لمجاري الأوزان وأبنيتها ، حين أدرك أن العدول عن بعض مسائل عمود اللحن الذي استتب على ما فيه من الـــنقص و التنافر، أضحى أمرا ضروريا و مطلبا للاستجابة الأصيلة القائمة على تناسب المسموع ، و فـــي هـــذا الصـــدد يقـــول" اقتضى النظر البلاغي أن يعدل بكثير من تقديرات الأوزان عما قدر به العروضيون ، إذ كانوا جهالا بطرق التناسب و التنافر حتى أنهم جزءوا كثيرا من الأوزان تجزئة وقعوا بها في حيز الوضع المتنافر، فلــذلك حققنــا فـــي كـــل وزن تجزئته المتناسبة[44]. و بدأ "حازم" باكتشافه للدائرة العروضية لرد الاعتقاد من أن الوزن يفتقر فـــي وضـــعه إلـــى أن يــفـــك مـــن نـــظام آخر و أثبت بقدرته البلاغية الــمعضودة بالأصول الــمنطقيـــة و الحكمية ، أن الـــوزن إنـــــما يستنــبـــط " بـــاستقصـــاء ضـــروب تـــركيـــبات الأسباب والأوتاد ، و استقصاء ضروب ما يتركب مـــن الأجـــزاء المؤتلفة من تركيبات الأسباب و الأوتاد ، ثم يلزم بعد الوضع أن يوجد وزن آخر من أوزان سياق نظامها نظامه ، بـــأن تجعل مبدأها من رؤوس الأسباب و الأوتاد متأخرا عن مبدئه على ما تقدم ، فلهذا أوجب أن يعتقد أن هـــذه الانفكاكـــات التي لهذه الأعاريض من الـــدوائـــر، أمـــور عـــارضة لا يـــفتقـــر في تصور ماهيات الأعاريض و حقائقها إليها ، و لذلك لم يقل بها كثير من العروضين و من أوردها فإنما أوردها على أنها ملحة عرضية لحقت الأوزان اتفاقـــا لا أنهـــا حقيقة بنيت عليها الأعاريض" [45] .

ثم حذر من أن يدفع الحرص بالمتأدب إلى " أن يستقصي جميع ما ينفك من كل دائرة ، و يروم أن يـــرد كثيـــرا من الأوزان إلى ذلك و لو بتجزئة متنافرة ثقيلة ، كما فعل ذلك العروضيون ، بل يجب أن يقـــدر كـــل وزن بالتجزئـــة المتناسبة اللائقة به ، سواء وجد ذلك الوزن بتلك التجزئة منفكا من بعض الدوائر التي قد وقعت فيها أوزان مســـتعملة ، أو وجد أمة وحده غير منفك من وزن مستعمل أو منفك منه وزن مستعمل"[46]. و يضيف" حازم" أن " أكثر الـــدوائر

تنفك منها أوزان غير ملائمة و لا خفيفة ، و هناك أيضا دوائر أخرى لم يستعمل منها شيء ، و هي عزيزة الإحصـــاء لكثرتها إذ لكل تركيب من تركيبات الأسباب و الأوتاد و الأجزاء المركبة منها دائرة تخصه "[47] .

كانت الدائرة العروضية كما تبدو من كلام "حازم" فكرة واردة عند العروضيين قبله ، ولكنها عارضة لا يقــوم عليها بناء الأوزان ، و لا تفسر ماهية الأعاريض و حقائقها و لذلك لم يهتم العروضيون بهـــا و بشــرحها و إظهـــار الجمالية فيها ، و إنما كان جل اهتمامهم بالتفريعات والتقسيمات التي تنتجها براعتهم ، دون اعتبار لكيفيـــات التناســـب وطرق اللياقة بالأوزان وتلاؤمها . لقد ميز "حازم" بين الدوائر و أكد على استقلالها ، كما أكد علـــى مراعـــاة الأســس الجمالية في الوزن الشعري ، فإن كان متنافرا ثقيلا وجب تركه حتى و إن كان منفكا عن دوائر تثبـــت منهـــا أوزانـــا مستعملة ، و إن كان خفيفا متناسب الأجزاء متلائما فالواجب أخذه ، حتى و إن كان مستقلا غير منفك من وزن مستعمل أو منفك منه وزن مستعمل .

و في ضوء فكرة الانتظام في الزمن و التناسب في السمع ، أبطل "حازم" دعوى العروضيين في أن يكون نظام " السريع و تجزئته الصحيحة التي تشهد بها القوانين البلاغية :

مستفعلن مستفعلن فاعلان ، مأخوذ من دائرة المنسرح ، لأن الجزء الواقع نهاية كلا الشطرين من هذا الـــوزن ليس بمحذوف من غيره و لا مغير من سواه ، و إنما هو مركب من سبب خفيــف (/0 ) ووتــد مجمـــوع متضـــاعف (//00) "[48]، كما يشكك في أن يكون الخبب من وضع العرب ، و يرد المضارع و يعتبره اختلاقا أحــق بالتكــذيب ، لأن طباع العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نـــتـــاجـــهـــا [49] و يــؤكد أن الأوزان التي ثبت وضـــعها عن العرب " أربعة عشر وزنا و هي : الــطويل و البسيط و المديد و الوافر و الكامل و الرجــز والرمــل و الهــزج والمنسرح و الخفيف والسريع و المتقارب و المقتضب و المجتث ، و إن كان المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلامهم "[50]و في مقابل رفض "حازم "لما لا تتوافر فيه دواعي الخفة و التناسب مما قبلته العرب، فإنه يقبل بما لـــم يثبت لها من الأوزان الجديدة ويذكر منها "الدبيتي" و هو من وضع الشعراء المحدثين و يقول " لا بأس بالعمل عليه فإنه مستطرف ووضعه متناسب" [51]. و مـــمـــا رده مـــن عمـــود اللحن كذلك ما وضح في صناعة الموســيقى " ممـــا لا يتوافر فيه التناسب و التلاؤم من تفعيلات الوزن الواحد ،كـــ " وضع " فعولات و فاعلات" و"فعولن و فـــاعلن" وضع المتماثلين في ترتيب يقصد به تناسبالمسموع ،و لكن أحدهما مفتتحا بمتحرك بعده ساكن و مختتما بســـاكن بعـــد متحركين ، و كان الآخر مفتتحا بمتحركين بعدهما ساكن و مختتما بمتحرك بعده ساكن ، فكان لذلك متضادين[52] .

و يشير كل هذا إلى إفادة "حازم" من التراث الفلسفي و ما حواه من علوم الـــموسيقى على نـــحـــو ما نعـــرف عند " الفارابي " في " كتاب الموسيقى الكبير " ، و "ابن سينا" في " جوامع علم الموسيقى " ، و خاصة هذا الأخير الـــذي كان له فضل كبير في الربط بين الألحان والإيقاعات و الأوزان الشعرية .

و من المواقف التي تشير إلى تأثر "حازم" بالتراث الموسيقى ،تقبله تجديد بعض الشعراء الأندلســيين و بعـــض المتأخرين من شعراء المشرق تقبلا قائما على أســـاس عقـــلي مـــنـــطـــقي بعيدا عن التقليد و المسايرة ، فيقـــول فـــي معرض حديثه عن " الخفيف" "و قد وضع بعض الشعراء الأندلسين على هذا البناء و زنـــا إلا أنـــه جعـــل الجـــزئين المزدوجين خماسيين فرارا من الثقل الواقع بتشافع السباعيين في النهاية ، فكان التشافع في ذلك الوضع أخـــف فـــي الخماسي وذلك قوله :

**أقْصَرَ عن لَوْمِيَ اللائِمُ لَمَّا دَرَى أنَّنِي هَائِمُ**

تقدير شطره : مستفعلن فاعلن فاعلن [53]

و يضيف " فأما المتركب من سباعي و تساعي ، فهو من وضع المتأخرين من شعراء المشرق ، جعلوا الجـــزء المفرد فيه تساعيا و الـــمتشافعين سباعيين ، فقدموا التساعي ـــ

و تلوه بما يناسبه من السباعيات ، و جعلوا الجزء الثاني من السباعيين في أكثر استعمال – وهو المستطاب في الذوق و الأحسن في الوضع – و ينقص عن الأول لكون واحد من الأجزاء أخف مما قبله، و تحروا أن يكون كل جزء مناسبا لما قبله ، و ذلك هو الوزن الذي يسمونه " الدبيتي " و شطره المستعمل :

مستفعلتن مستفعلن مفتعلن نحو قول القائل :

**هذاَ و لَهي ، و قَد كتمتُ الولَهَا صَوْنًا لحَدِيث مَنْ هَوَى النَّفْسِ لَهَا**

**يا آخِرَ مَحَبّتي و يا أولّهَا أَيَّامُ عَنَائِي فيكِ مَا أطْوَلَهَا**[54]

إن عمود اللحن كما هو واضح مما تقدم ، مفتوح على التنقيح و الإثراء بما يقاربه من العلوم والمعارف وخاصة علم الموسيقى ،كما هو مفتوح على تحول الأذواق عبر العصور، فما كان مهملا قد يصير بتعديل بسيط مستعملا ، و ما عد متناسب الأجزاء متلائمها قد تثبت الدراسة الدقيقة له ثقله و تنافر أجزائه، و هكذا تأسس المعيار الموسيقي في الشعر عند "حازم" على المعرفة و على التناسب في السمع ، بل أن المصطلح العروضي عنده فيه من الحمولة الموسيقية و الجمال الحسي ، ما يجعله أكثر عمقا و أصالة من غيره ، و يظهر هذا جليا في صفات الأوزان التي تجلى الخصائص الصوتية لكل وزن .

" فالسبط ": هو ما تتوالى فيه ثلاثة متحركات ، و هو قرين الاسترسال و التدفق و السهولة والاستواء .

" و الجعد ": هو الذي تتوالى فيه أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء ، و يعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها و آخر إلا حركة ، و هو قرين التقطع و التقبض و الكزازة .

و " المعتدل ": هو الذي تتلاقى فيه ثلاثة سواكن من جزئين ، أو ساكنان في جزء .

و " القوي ": هو ما يكون الوقوف في نهاية أجزائه على وتد أو سببين .

و " الضعيف ": هو ما يكون الوقوف في نهاية أجزائه على سبب واحد ، و يكون طرفاه قابلين للتغيير [55] . - التغيير مصطلح دال على الزحاف و العلة - و يقول في موضع آخر " و ما ائتلفت من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فإن فيه كزازة و توعرا، و ما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة و سباطة "[56].

و تقطع الوزن أو تقبضه و كثرة السواكن يمكن الكشف عنها بالعودة إلى دلالة الإيقاع الموسيقي عند الفلاسفة الذين يستند إليهم "حازم"، " فالإيقاع " الموسيقي نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري - مثل الإيقاع الموسيقي - نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل ، و الفواصل فيما يقول "الفارابي" " إنما تحدث بوقفات تامة ، و ذلك إنما يكون بحروف ساكنة ، و ما دام الحرف الساكن في الوزن الشعري هو أساس الفواصل الموازية للفواصل في الإيقاع الموسيقي ، فيجب أن يتحدد وروده على نحو معين بديهي أن تكون الحروف المتحركة " متحركات محدودة " ، بمعنى أنها لا بد أن تتناهى إلى ساكن حتى تحدث الوقفات أو الفواصل في الوزن الشعري ، و لكنمن البديهي - أيضا - أن الوقفات إذا طالت أو كثرت توقف استرسال الوزن و تقطع امتداد الصوت فيه ، و بالتالي يكون تقطع الوزن أو جعودته قرين زيادة السواكن "[57] .

حاول "حازم" من خلال تلقيح معرفة النص بالمعرفة الموسيقية أن يضع الفهم في " أفقه التاريخي "[58] ، وأن يدرج الوعي بجمالية النص في التحول المعرفي الذي ساد الموسيقى و الفلسفة و المنطق ، و إجمالا في التحول الذي أحدثته الثقافة اليونانية الواردة .

هكذا تتداخل المقاييس في قراءة "حازم" ، فهي تتذوق الخصوصي المنزاح عن العام ، و ترتكز إلى هذا الأخير كلّما كان العدول بعيدا عن أن يحقق الجمال و الفهم عند المتلقي ، و العدول عن عمود اللحن كما تبين لنا من خلال تعمقه في قضايا الوزن والإيقاع و مقياس التناسب ليس عدولا عن صميم النظرة العربية إلى الشعر ، بل هو من عمقها

يؤصل لما جد في سياق تاريخي مختلف ، أنه لم يتجاوز المصطلح العروضي كما وضعه الخليل ، و لم يجدّد فيه إلاّ قليلا كمصطلح " الأرجل " الذي اقتناه من جوامع الموسيقى "لابن سينا " ، إلاّ أن ثراءه الجمالي ووعيه بمستوى التلقيح المعرفي ، أهلاه لأن يربك قليلا ما ترسخ طويلا، عن أوفق الأوزان لبناء الأشعار ، و ما انجر عنه من اعتبار التنافر في مواضع التناسب ،و الجهل بالكيفيات التي تتناسب بها مجاري الأوزان ، و تستطاب بها تجربة الكتابة كيفما كانت علاقتها بأفق انتظارها من القرب أو البعد ، من التقليد أو العدول .

وفي الختام يمكننا القول أن "العمود " أو" علم الشعر" حدد نمط الكتابة الشعرية وتلقيها استنادا إلى التراكم التاريخي للنص العربي الجيد ، و كان لعدول تجربة المحدثين في المنهاج حظ وافر في تعديل العمود بالانزياح قدر الإمكان عن بعض بناءاته ، و بالتالي توسيع أفق انتظار الجمهور المغاير .

و من أهم النتائج في هذا المضمار أن " حازما " ساق مفهوم المحاكاة و التخييل من مجرد التقليد ، إلى ظاهرة تعود إليها فاعلية الإبداع في تكوين " أفق الانتظار " و تعديله .

**الهوامش:**

1- yauss (hans robert ) pour une esthetique de la receptions, traduit de l'allemand
Par claude maillard, editions gallimard, paris 1978.p13

2ــــ القرطاجني ( حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري ) ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي - بيروت ، لبنان الطبعة الثانية 1981 نفسه، ص 366 ، ينظر أيضا ، ص 342 .

3-ما هفا إليه حازم من خلال هذا الطرح ،تم تأصيله قبل نظرية جمالية التلقي عند جيليا كريستيفا في مفهومها عن التناص حيث تقول " هو التقاطع داخل نص ( قول ) مأخوذ من نصوص أخرى انه النقل لتغيرات سابقة أو متزامنة " . وعند فليب سولرس sollers حين يقول " كلّ نص يقع في مفترق طرق نصوص عدّة ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها و احتدادا و تكثيفا و نقلا و تعميقا ". ينظر للمزيد من الاطلاع " في أصول الخطاب النقدي الجديد ، ترجمة وتقديم أحمد المدني ، الطبعة الأولى1987. ص 103 ، و ص 105.

4- المنهاج، ص 342 .

YAUSS (HANS ROBERT ) POUR UNE ESTHETIQUE DE LA–5 RECEPTIONS,p259.

6- المنهاج ، ص 344 .

7- المصدر نفسه، ص 56 .

8- نفسه ، ص 332 .

9- نفسه، ص 370.

10- نفسه ، ص 134 .

11-نفسه ، ص 55 .

12- نفسه، ص 95 .

13- نفسه ، ص 36/35 .

14- نفسه ، ص 225 .

15- نفسه، ص 353 .

16- نفسه، ص 124 .

17- نفسه، ص 125/124

18- نفسه ، ص 124 .

19-نفسه ، ص 125 .

20- نفسه ، ص 123 .

21-نفسه ، ص 126 .

22- نفسه ، ص 126 .

23- نفسه، ص 69 .

24- نفسه ، ص 27 .

25- نفسه، ص 26 .

26-نفسه ، ص 379 .

27-ينظر ، د. رجاء عيد ، التراث النقدي ، نصوص و دراسة ، منشأة الـــمعارف بالإسكندرية ( جلال حزي و شركاه ) 1983 .ص 11 .

*- ينظر، على سبيل المثال لا الحصر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 228 .

**ينظر ، على سبيل المثال د.رجاء عيد ، التراث النقدي ، ص 38 ،و ينظر كذلك(أحمد جابر) عصفور، مفهوم الشعر" دراسة فـــي التـــراث النقدي" ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982 ، ، ص 129 .

28- قدامة بن جعفر ( أبو الفرج ) ،نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بمصر و مكتبة المثنى ببغـــداد 1963 ، ص 64 ، و ينظر أيضا مفهوم الشعر، ص 119 .

29- ينظر، فن الشعر ، تر: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان ، الطبعة الثانية 1973 ، ص 161 .

30- المنهاج ، ص 71 .

31-المصدر نفسه ، ص 89 .

32- نفسه، ص 92.

33- نفسه ، ص 116 .

34- ينظر ، المصدر نفسه ، ص 117 / 118/ 122/121 .

35- نفسه، ص 81 .

36- نفسه، ص 82 .

37-نفسه ، ص 265 .

38- نفسه ،ص 264 .

39-نفسه ، ص 264 .

40-العبارة للمرزوقي من شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام ،ص 100 .

41- المنهاج ، ص 235 .

42-المصطلح لهانس جورج غادامير ينظر،(gadamer (hans georg
Verite et methode, les grands lignes d'une hermeneutique Philosophique, edition du seuil, 1976, p 216 .

43- المرجع نفسه ، ص 216 .

44- المنهاج ، ص 231 .

45- المصدر نفسه ، ص 232 .

46- نفسه، ص 232 .

47- نفسه ، ص 232 .

48- نفسه،ص 236 .

49-نفسه ،ص 243 .

50-نفسه ، ص 243 .

51-نفسه ، ص 243 .

52-نفسه، ص 235/234 .

53- نفسه ، ص 241

54-نفسه ن ص242

55- نفسه، ص 260 ، ينظر أيضا (أحمد جابر)،عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 392 .

56- نفسه ، ص 269

57- .جابر عصفور ، المرجع السابق ، ص 393 .

58-المصطلح لغادامير، المرجع السابق ، ص 244 .