

القول الشعري من رهان اللغة الشعرية إلى إكراه مبدأ التناسب في نقد حازم القرطاجني

الدكتور زروقي عبد القادر¹

مما لا جدال فيه أنّ قضية البناء اللغوي أو صياغة النصّ الأدبي قد سجلت حضورها وبشكل مكثّف في الخطاب النقدي العربي القديم، بما يجعل هذا الحضور أكثرَ وجاهةً من العناصر الأخرى المشكّلة للنصّ الشعري خاصة، والنصّ الأدبي عامة، كون أنّ اللغة المجازية «تجسد حس الإثارة والقدرة على تحريك النفس بفضل هذه الصيغ التصويرية من حيث هي مكونات شعرية فعلية، تتجلى طاقتها في تفجير اللغة وإعادة توظيفها بكيفية تستجيب للدلالة على المواقف والمعاني الإنسانية اللامحدودة»⁽²⁾.

ويعدّ حازم القرطاجني من أكثر نقادنا وعياً بهذه القضية، بل كان فقهه لها أكثر نضجاً مما جاء به الفلاسفة المسلمون فيها، وكذا من قول أرسطو قبلهم فيما يتعلّق بخصوصية بناء العبارة في العمل الشعري، وذلك أنّ حازماً ركّز على ضرورة الاعتناء ببناء العبارة الشعرية على مستويي - الاختيار والتوزيع -؛ بل كانت هذه نقطة البدء عنده في مقارنته بين شعراء زمانه وشعراء الرعيل الأول أو الفحول، ورأى أنّ هؤلاء اهتموا بالبناء الشعري فاخترتوا مباني ألفاظهم ونسّقوا مواضعها ونظمها، وهو الأمر الذي يفتقد عند أولئك الذين لقبهم بدعاة الشعر الذين «لم يوجد فيهم على طول هذه المدّة من نحا نحو الفحول ولا ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء موادّه التي يجب نحته منها فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم»⁽³⁾.

1 كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة ابن خلدون - تيارت
2 - بديعة الخرازي، جمالية التلقي في نقد الشعر عند السجلماسي وابن البناء، مجلة كلية الآداب، عدد 10، سنة: 2000م، جامعة عبد الملك السعدي بطنوان، المغرب، صص: 120/109، ص: 112.
3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط/2، سنة: 1981م، ص: 10.

فقد عولّ حازم في طرحه لأساسيات شعرية العبارة على الأطروحات النقدية العربية سواء ما تعلق بما قاله ابن سنان أو بذلك الذي أتى به الجرجاني، وإن كنا هنا نشك كغيرنا في إطلاع حازم على مؤلفات عبد القاهر الجرجاني⁽¹⁾، نظراً لانعدام دليل يؤكد هذا الإطلاع، غير أننا نلاحظ تقاطعاً بينهما، إذ تكاد تلك الأوجه التي طرحها حازم ورأى أنها كافية لإحداث البُعد الشعري في العبارة الشعرية، تكون هي ذاتها المعروضة من قِبَل الجرجاني الذي ردّ ملامح جمالية العبارة ومظاهرها وجعلها نابعة عن تفاوت المبدعين في تشكيل خطاباتهم الشعرية واعتبر أن «رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً؛ وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيلاً»⁽²⁾.

من هنا تبوأ اللفظ عند حازم أهمية بالغة في العبارة الشعرية، فهو يعتبر أنّ الكلام لا يستكمل حسنه إلا «بالترامي به إلى كلّ جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها، وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغتها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك (...)، واختيارها أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنّب ما يقبح بالنظر إلى ذلك واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية وتجنّب ما يقبح باعتبار ذلك»⁽³⁾، ليكون أوّل المطالب التي يتحتم على الشاعر أن يقف عندها ويتحرّز منها في صياغة العبارة هو مطلب الفصاحة؛ لأنّ حسن التعبير لا ينفك يتصل بما يتميز به اللفظ الفصيح من خصائص تجعله مناسباً لعملية التأليف الشعري حتى يتحقق حسن تأليف البناء اللغوي من خلال ما يحدث فيه من تلاؤم وانسجام بين عناصر العبارة الشعرية على المستوى الصوتي والدلالي والتألفي، أو على مستوى تماثل الأوزان وتوازن المقاطع⁽⁴⁾.

1 - ينظر: الحبيب بن الخوجة، مدخل، ضمن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 115.
2 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، جدة، دار المندي، ط/1، سنة: 1991م، ص: 40.
3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 222.
4 - ينظر: بديعة الخرازي، مفهوم الشعر، عند نقاد المغرب والأندلس، في ق. 8/7 هـ دراسة نقدية وتحليلية، المملكة المغربية، دار النشر المعرفة، ط/1، سنة: 2005م، ص: 208.

هذا يستوجب «أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال فتكون الواحدة في نهاية الابدال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أوجهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها»⁽¹⁾. فحازم يقرر إذاً على غرار ما فعله ابن سنان قبله في تبيان الائتلاف بين حروف اللفظة الواحدة وألا تتباعد مخارج حروفها وأن تمتاز بالخفة، ثم أن تأتلف اللفظة بعد ذلك - بعد أن حققت الشروط الأولى - مع مثيلاتها لتتشكل بذلك عبارة شعرية بمواصفات شعرية تمتد إلى غيرها من العبارات في تناسب واتزان تركيبى متطالب الأجزاء بحيث لو تغيرت فيه المواقع سواء بين الألفاظ أو العبارات لاختل التركيب ولانعدمت شعريته.

لم يتوقف هذا الاشتراط للمواصفات الشعرية للعبارة عند حازم بل امتد إلى من أتى خلفه، فهاهو ابن البناء يحدّد وبالأهمية نفسها خصائص اللفظ الفصيح ليحقق النصّ الشعرية المنوطة به إذ يرى في: «الفصاحة أن يكون اللفظ مشاكلاً للمعنى، فإنّ من الألفاظ ما تكون سهلة المخارج على الناطق بها وتدلّ على معناها بسرعة لكثرة استعمالها، فإذا اجتمع على الكلام أن يكون لفظه فصيحاً لسهولة مخارجه وعذوبته في السمع وسهولة تصور معناه وحسن مبانيه بالمشاكلّة العقلية والنظام الطبيعي واتساع الفهم في لوازمه، فهو العالي الدرجة، الرفيع المنزلة النهائية في الطبقات الشريفة»⁽²⁾، ومردّ هذا الاهتمام بالتلاؤم والتناسب بين مكونات النصّ الأدبي حقيقة الشعرية التي تتحقق «في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات»⁽³⁾، فلا الوزن ولا القافية ولا الإيقاع الداخلي ولا الصورة ولا الرؤيا بكافية لتحديد الشعرية، بل نراها كلّها عاجزة في شكلها التفرّدي عن منح اللغة

1 - المصدر السابق، ص: 222.

2 - ابن البناء المراكشي العددي، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، سنة: 1985م، ص: 87.

3 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، سنة: 1987م، ص: 13.

طبيعتها الشعرية ولا يكون هذا الدور إلا باندرجها في شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية التي تقوم أساساً على قاعدة التناسب. لقد عالج النقد العربي القديم التناسب تحت إطار الائتلاف والمشكلة كون أن الأول منهما قد تمت محاصرته من وجهتين، وجهة النوع الذي يفرض التوافق بين اللفظ والغرض الذي يوظف فيه تبادلياً لكلّ نشاز، والوجهة الأخرى تتم وفق ما عبّر عنها الخطاب النقدي العربي القديم بالائتلاف بين «أقدار المعاني» و«أقدار الألفاظ»، وبذلك يكون النص «متلاحم الأجزاء»^(١) فلا يتصف بالتفكك ولا يصير فيه «البيت مقروناً بغير جاره أو مضموماً إلى غير لفظه»^(٢)، وهذا ما يجعل العبارة الشعرية خاضعة لتوافق بين بنيتها الصوتية والمعنوية، كما أنه يتيح لعملية البناء الشعري التمثيل في ما تم التواطؤ عليه بـ «إقامة الوزن وتخيّر اللفظ»^(٣) وفي «ائتلاف اللفظ والوزن»^(٤)، مثلما كان يعتقد قدامة حين تكلم عن الائتلاف بين عناصر الشعر وقدم حصراً للعيوب التي يتعرض لها هذا الائتلاف فكان منها:

- الإخلال الاضطراري إلى ترك لفظ لا يتم المعنى إلا به.
- الحشو بسبب الوزن أو نقص حرف أو زيادة أو إبدال.
- الخروج عن نسق الكلام كالقديم والتأخير، أو قلب المعنى، أو بتره، أو اعتماد أسلوب تضمين^(٥).

فقدامه يجعل الائتلاف رباطاً جامعاً «بين مكونات الشعر جميعاً، ابتداء من الحروف، وانتهاء بالمعاني، بحيث لا يُجحف عنصر من عناصره بحقّ العنصر أو العناصر الأخرى»^(٦)، وهذا يوحي بما اعتبره النقاد داخلاً في باب المشكلة^(٧)، كونها تسعى حثيثة لتأمين الوحدة والثام بين البنيات اللفظية والمعنوية في النص الشعري، لذا عدّت من أبواب عمود الشعر التي حدّدها القدماء، والتي ضبطها

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط/7، سنة: 1998م، ج:1، ص:82.
2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. أحمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف، سنة: 1966م، ص:37.
3 - الجاحظ، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، سنة: 1996م، ج:3، ص:131.
4 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح. كمال مصطفى، مصر، الخانجي، ط/2، سنة: 1963م، ص:24.
5 - ينظر: المصدر نفسه، ص:254/245.
6 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، بيروت، دار الطليعة، ط/1، سنة: 2002م، ج:2، ص:84.
* - الشكل: الثبته والمثل، وقد تشاكل الشينان وشاكل كل منهما صاحبه. والمشكلة الموافقة (ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، سنة: 1955م، مادة (شكل))، «وهي اتفاق الشينين في الخاصة وقد يراد من المشكلة التناسب المسمى بمراعاة النظر، أعني جمع أمر مع أمر يناسبه». أبو البقاء الكفوي، الكليات، راجعه الدكتور عدنان درويش، محمد مصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط/2، سنة: 1998م، ص:842.

المرزوقي وهو يقتفي أثر ويتابع ما طرحه القاضي الجرجاني في الوساطة⁽¹⁾، خاصة ما عرضه في العنصر السادس من عناصر عمود الشعر تحت اسم مناسبة المستعار منه للمستعار له ويضيف إليه مشاكلة اللفظ للمعنى، وكل ذلك يتألف ويتناسب مع القافية حتى لا تكون منافرة بين تلك العناصر جميعاً⁽²⁾.

هكذا بدا الاهتمام والحرص بمشاكلة اللفظ للمعنى وملائمة كليهما للموقف أو لمقتضى الحال وغداً «لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية»⁽³⁾، وهو ما يقتضي أن تكون الألفاظ غير متكلف فيها وملائمة لكلّ من النفس والمقام الذي تقال فيه، ليكون «أبلغ الكلام ما لا يحتاج إلى كلام، وأحسنه ما لم يكن بالبدويّ المغرب، ولا القرويّ المُخدج، الذي صحّت مبانيه، وحسنت معانيه»⁽⁴⁾، من هنا يكون التحكّم في فرض التشاكل والانتلاف بين الشكل والمضمون كفيلاً بإحداث الصورة الناضجة المتكاملة للعمل الفني، فكلماً «أطولى الكلام وعدّب ورقّ وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجاً في الأسماع، وأشدّ اتصالاً بالقلوب، وأخفّ على الأفواه، ولاسيما إذا كان المعنى البديع مترجماً بلفظ مؤنق شريف، ومعبراً بكلام مؤلف رشيق، لم يشبهه التكلف بميسمه، ولم يفسده التّعقد باستهلاكه»⁽⁵⁾، كقول ابن أبي كريمة⁽⁶⁾:

قفاه وجهٌ والذي وجهه... مثل قفاه يشبه الشمساً

فهجّن المعنى نتيجة توعرّ مخارج الحروف المتقاربة وهي صورة مموجة في البيت عن تلك التي شكلها الحسن بن هانئ عندما أخذ البيت فكانت صورته توحى بحسن مخارج حروف ألفاظها ذات

- 1 - ينظر: عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، مصر، مطبعة عيسى بابي الحلبي وشركاه، ط/4، سنة: 1966م، ص: 41.
- 2 - ينظر: أبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط/2، سنة: 1967م، ج: 1، ص: 11.
- 3 - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج: 3، ص: 63.
- 4 - إبراهيم بن مدبر، الرسالة العذراء، صحّحها وشرحها الدكتور زكي مبارك، دمشق، دار سعد الدين للطباعة ط/2، سنة: 2002م، ص: 35، المخداج: الناقص.
- 5 - المصدر نفسه، ص: 37.
- 6 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 2004م، ج: 6، ص: 209.

سهولة واضحة حيث قال^(١):
بأبي أنت من غزالٍ غرير... بزَّ حُسنَ الوجوه حُسنُ قفاكا

وكلاهما من حسان بن ثابت حيث يقول^(٢):
قفاك أحسن من وجهه... وأمك خير من المنذر

لكن ومع كل ذلك لا يمكننا حصر مفهوم الشعرية وحيثيتها في العبارة الشعرية القائمة على هذه الآلية الأسلوبية خاصة، سواء تعلق الأمر بالشعر تحديداً أو الكتابة عامة؛ لأنّ الشعرية تتجاوز ذلك وتتخذ بُعداً أسلوبياً في سياق معين وهو ما يجعل من المشاكلة «خصيصة من الخصائص العلائقية التي تتمثل سمتها الأساسية في أنّ كلاً منها قد يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»^(٣).

لذلك قد يعظم من شأن هذه العلائقية الذي يرى أن المشاكلة دون غيرها، أو إحلالها مكان التناسب، «بمثابة القانون الحقيقي الذي يوقع الخطاب الفني والسمة المركزية التي تسميه»^(٤)، بما يكفل لها تحقيق شعريته، إذ لا يمكنها أن تضطلع بذلك بصورتها الانفرادية، فهي إذاً دون ذلك، أو على الأقل دون المناسبة تحديداً، فالمشاكلة اتفاق الشئيين في الخاصة، على غرار المشابهة التي تختص بالاتفاق في الكيفية، والمساواة في الكمية، والمماثلة في النوعية، أمّا الموازنة ففي كلّ هذه المذكورات، بينما المناسبة فهي أعم من الجميع، وبذلك فهي أعم وأقوى من المشاكلة^(٥).

هذا ما حول للمناسبة أن تتنوع وتتعدّد مظاهرها بين مكونات النص لتتسجم وتلتحم بها أجزاءه، وتكون بمثابة الضبط الذاتي للوحدات المتناهية في النص، وإن انعدام المناسبة يعرض للفوضى والاضطراب في تنسيق الفكر وفي تقديم المادة الأدبية، وهذا يترتب

1 - أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق وشرح، أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، سنة: 1953م، ص: 461.

2 - حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، سنة: 1398 هـ الموافق 1978م، ص: 101.

3 - كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 27.

4 - محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، تونس، دار العربية للكتاب، سنة: 1992 م، ص: 31.

5 - ينظر: أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 843.

عليه عدم استجابة المتلقي»⁽¹⁾، إذا بخلو النص من التناسب بين أجزائه ووحداته تتجلى عنه صورة التعبير الانفعالي النابع عن الإحساس بالتجربة الإنسانية، ليؤول إلى فذلكة لغوية تسعى إلى الوقوف عند عتبات ما يشتهي المتلقي ويطرب له، لذا قضت النسبة عند الفلاسفة أن يكون معناها «إيقاع التعلق بين الشيئين»⁽²⁾.

عرّف أرسطو التناسب بأنه «التساوي في النسب، ويضمن أربعة حدود على الأقل»⁽³⁾ وقد أقرّه بالمجاز أو بحسب التمثيل الذي تكون فيه جميع الأحوال المنسوبة من «الحد الثاني إلى الحد الأول كنسبة الرابع إلى الثالث، لأن الشاعر يستعمل الرابع بدلاً من الثاني والثاني بدلاً من الرابع (...) ولإيضاح ما أعني بالأمثلة أقول: إن النسبة بين الكأس وديونسس هي النسبة نفسها بين الترس وأرس؛ ولهذا يقول الشاعر عن الكأس: إنها «ترس ديونسس»، وعن الترس إنها «كأس أرس»، وكذلك النسبة بين الشيخوخة والحياة هي النسبة نفسها بين العشية والنهار، ولهذا يقول الشاعر عن العشية ما قاله أنباذقليس: إنها «شيخوخة النهار»، وعن الشيخوخة إنها «عشية الحياة»، أو «غروب العيش»⁽⁴⁾.

اقتضى هذا التناسب المبني على المجاز أو التمثيل أن يكون تبادلياً أي قابلاً للانعكاس، كما أنه يجب أن يقبل الانطباق على كلا الشيئين الداخليين تحت جنس واحد، ولذلك يشترط أرسطو توظيف المجاز والصفات التي يسميها الملائمة، حالة واحدة، وهي ضرورة أن يتحقق المبدع من «التزام المناسبة السليمة وإلا لأعوزته المناسبة»⁽⁵⁾، فالمناسبة عند أرسطو شرط أساسي لتوظيف المجاز اللغوي أو الانحراف الدلالي لما يوضع من ألفاظ، فإذا غابت هذه المناسبة كان التوظيف لهذا الانحراف توظيفاً خاطئاً، لذا أناط أرسطو حدوث المتعة الفنية بـ«التناسب الحسن بين الألفاظ الشائعة والألفاظ الغريبة ومن الإيقاع، ومن الحجج المقنعة المنققة مع مقتضيات الموضوع»⁽⁶⁾، وهكذا انتقلت هذه النظرية إلى الفكر العربي وتشربها الفلاسفة العرب مثل

1 - بنجعوط بلقاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مخطوط، السنة الجامعية: 1988م، ص: 208.
2 - محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت، مكتبة لبنان، سنة: 1985م، ص: 146.
3 - أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، سنة: 1980م، ص: 205.
4 - أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، سنة: 2001م، ص: 59.
5 - أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، ص: 198.
6 - المصدر نفسه، ص: 233.

الفارابي وابن سينا وابن رشد ولعلها شملت حتى بعض النقاد مثل ابن البناء⁽¹⁾.

ولمّا كان بحثنا في المناسبة مرتبطاً بالنص الأدبي دون سواه، ارتأينا أن نتجاوزها في الطرح الفلسفي، كونها طُرحت عند الفلاسفة في شكلها الشمولي العام، بينما أردناها هنا متعلقة بالنصّ الأدبي، فعابثاً بشكل مكثف عند حازم تحديداً كون طرحه لها شكل تزاوجاً بين البعد الفلسفي وماهية المناسبة فيه، وبين الإطار النقدي الذي تدور فيه بما يسمح لها أن تساهم في تشكيل شعرية النص، وإن كان اهتمام حازم منصباً أكثر في الشقّ الثاني وإلى النصّ الشعري بوجهٍ أخصّ، هذا النص الذي أصبح خاضعاً لمقتضيات هذا المبدأ، ففيما تبدّت رؤى حازم وقانون التناسب؟.

لمّا كانت «المناسبة أمراً مطلوباً في اللغة العربية، يرتكب لها أمور من مخالفة الأصول»⁽²⁾، ومن ذلك حدوث تلك الظواهر اللغوية بين ثنايا التعبير اللغوي بشكلٍ مغاير للمألوف، والأبرز في ذلك إحداث التناسب بالتمائل الصوتي بين أواخر الآيات، وهو ما يقابل القافية في الشعر والسجع في النثر، ارتكز علم البلاغة وهو العلم الكلي، الذي تدرج تحته صناعة الشعر والخطابة معاً على مقولة التناسب.

فقد مثل التناسب عند حازم القانون الأساسي في تشكيل القول الشعري ومركز ثقله، فلا مناصّ منه «حيث لا بدّ من تناسب الحروف وتناسب اللفظ للمعنى، وتناسب العبارات بعضها مع بعض، كما لا بدّ من التناسب والتكميل في المحاكاة والتناسب بين الأغراض والمقاصد والأوزان من أجل تحقيق غاية التجويد الفني للقول الشعري»⁽³⁾. فأمر التناسب هنا يتعلق بتحديد الأوجه التي بها يطْلُبُ كلُّ مكوّن للنصّ غيره من المكونات الأخرى، خاصة فيما اختص بالمعاني، إذ غدا كلُّ معنى من المعاني متعلقاً بمعنى آخر بواسطة علاقة من العلاقات، التي منها التشبيه والتنميط والمبالغة والتعليل وما إلى ذلك، مما يمكنه أن يجمّع ويوحّد بين المعاني كي ترتقي في الحُسن والجمال وبذلك تُكسب هذه العبارة الشعرية مبدعها إبداعاً وتألّفاً، أو كما قال حازم «إن من

1 - ينظر: محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط/2، سنة: 2001م، صص: 50/46.

2 - جلال الدين السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 2003م، ج: 2، ص: 339.

3 فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط/1، سنة: 2002م، ص: 84.

المعاني ما يَطَّالِب بحسب الإسناد خاصّة، ومنها ما يَطَّالِب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض وفي أنفسها بكونها أمثالاً أو أشباهاً أو أصداداً أو مقاربات من الأمثال أو الأصداد.

فالتَّسْبُ الإسناديّة تلاحظ الأفكار فيها أربعة أشياء وهي: البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلّة التي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعدّر عرفان كنهه⁽¹⁾، لذا كانت المناسبة على ضربين: مناسبة في المعنى ومناسبة في الألفاظ.

فالمناسبة المعنوية أن يبتدئ المتكلم بمعنى ثم يتمّ كلامه ذلك بما يناسبه معنى دون لفظ، ومن أمثلة ذلك قول المتنبي⁽²⁾:

على سابع موجّ المنايا بنحره غداة كأنّ النبل في صدره وبيل

فإن بين لفظة «السباحة» ولفظتي «الموج والوبل» تناسباً حتى صار البيت بهذه المتناسبات متلاحماً.

وأما المناسبة اللفظية توحى بالإتيان بكلمات مترنات وهي على ضربين تامة وغير تامة فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفأة فمن شواهد التامة قول أبي تمام⁽³⁾:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس... قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

فالحادث هنا في هذا البيت تناسب بين «مها» و«قنا» مناسبة تامة وتناسب بين «الوحش» و«الخط» و«أوانس» وذوابل» مناسبة غير تامة⁽⁴⁾.

ولما كان التناسب اللفظي أو المعنوي على السواء، ناشئاً بين بعض الألفاظ والعبارات، فإتينا رأينا حازم في نصه السابق الذي أوردناه يتحدث عن طرق التناسب الذي ينشأ نتيجة حسن التأليف في القصيدة، وإنّ الأسباب التي تؤدي إلى هذا الحسن في نظره، تحدث بانتساب بعض المعاني إلى بعض. وهو ما يجعل هذا التناسب حاصلًا على مستويين:

1. بحسب الإسناد (وظيفة نحوية)

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 44.

2 - المتنبي، أبو الطيب، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، لناصر اليازجي دار صادر، بيروت، (د.ت.)، ج: 1، ص: 245.

3 - أبو تمام، الديوان، شرح محي الدين صبحي، لبنان، دار صادر، ط: 1، سنة: 1997م، ج: 2، ص: 421.

4 - ينظر: شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسّل، تح. أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سنة: 1980م، ص: 288/291، وأبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 866.

2. بحسب الإسناد وبحسب الانتساب (مناسبة بعض المعاني إلى بعض تحديداً) لأتھا: مثلاً أو شبيهاً أو ضدّاً أو قريية من ذلك، تقع بين المثال أو الضد.

فما كان من شأن التطالب بحسب الإسناد، فهو من التناسب؛ لأنه يخضع لإثبات شيء إلى شيء أو نفيه عنه، فيبنى كلّ معنى على الآخر، نتيجة الترابط الحاصل بينهما في البناء، لذلك اقترن التعالق المعنوي بالارتباط اللفظي في مجال الإسناد؛ لأن هذا الأخير «إذا أطلق على الحكم كان المسند والمسند إليه من صفات المعاني، ويوصف بهما الألفاظ تبعاً»⁽¹⁾، فكان جراء ذلك أن اجتماعاً – التعالق والترابط – في البناء الذي غدا بمفهوم الإسناد ولولاه لكان النص كومة من الكلمات غير الدالة.

وهذا النوع من التناسب في نظر حازم قابل للحصر لكون أن العلائق محدّدة مضبوطة في الأبحاث البلاغية سواء على المستوى النحوي أو التركيبي أو على المستوى البلاغي أو المعنوي وقد ذكر حازم: التشبيه المقابلة التفسير والتوكيد، وغير ذلك من الآليات المحققة له، أما مواصفاته فيشترط فيه: البيان⁽²⁾ والمقصود به هنا الوضوح، المبالغة⁽³⁾، المناسبة⁽⁴⁾، المشاكلة⁽⁵⁾ (بسبب خفائها لتعذر معرفة حقيقتها).

1 - أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 100.

2 - البيان: ما يتبين به من الدلالة وغيرها. أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 230.

3 - المبالغة: "أن يذكر المتكلم وصفاً فيزيد فيه حتى يكون أبلغ في المعنى الذي قصده فإن كانت بما يمكن عقلاً لإعادة فاغراق نحو: ونكرم جارّنا ما دام فينا وثبغ الكرامة حيث مالا (..) والمبالغة بالوصف بأن يخرج إلى حد الاستحالة ومنه «حتى يلج الجمل في سمّ الخياط».. سورة الأعراف: الآية: 40 البيت لعمير بن الأهمّ التغلبي، ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 1986م، ص: 111، وأبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 851.

4 - المناسبة: مناسبة في المعاني وفي الألفاظ.

أ - المعنوية: هي أن بيندئ المتكلم بمعنى ثم يتم كلامه بما يناسبه معنى دون لفظه، فمنه قوله تعالى: «أولم يهد لهم كم أهلكنا من قبلهم من القرون يمشون في مساكنهم إن في ذلك لآيات ألقا يسمعون» سورة السجدة الآية: 26. وقوله: «أولم يروا أنا نسوق الماء إلى الأرض الجرز فنخرج به زرعاً تأكل منه أعمامهم وأنفسهم ألقا يبيرون» سورة السجدة الآية: 27 لأنّ موعظة الآية الأولى سمعية وموعظة الثانية مرئية.

ب - اللفظية: هي دون رتبة المعنوية فهي الاتيان بكلمات. وهي على ضربين تامة وغير تامة.

ت - التامة: أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة. « ما أنت بعمّة ربك بمجنون، وإن لك لأجرًا غير ممثون» سورة القلم الأيتان: 2، 3.

ث - الناقصة: موزونة غير مقفاة. قوله عليه الصلاة والسلام: «أعديكمما بكلمت الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة» لم يقل النبي ﷺ (ملمة) وهي القياس لمكان المناسبة اللفظية.

5 - المشاكلة: هي اتفاق الشينين في الخاصة ويراد بها: التناسب المسمى بمراعاة النظر، أعني جمع أمر مع أمر يناسبه لا بالتضاد كما قال المصري للبغدادي «حسنا خير من خسكم» فقال البغدادي في جوابه « خيارنا خير من خياركم» ففيه التقابل بين الخس والخيار بوجه بأن يراد بالخس الخسيس

أما التطالب الذي يختصّ بانتساب المعاني إلى بعضها البعض، وهذا يُضمّ إلى الإسناد الذي هو جوهرُ بناء الكلام ولا كلام بدون إسناد، فكان هذا الوجه الثاني من وجوه المناسبة مضموماً للوجه الأول، فهو يحتوي مناسبتين: الإسناد والمناسبة الزائدة التي تخضع للتطالب المعنوي وهي المُقوِّية للأولى.

إنّ هذا التناسب الزائد يكون بعلائق متعدّدة كالتماثل والمثابفة والتضاد والمقاربة للأمثال والأشباه والأضداد، وهي وجوه توحى بالتقارب والتلاحم بين المعاني⁽¹⁾، لكن هذا التناسب عكس الأول لا يمكن حصره «لكون كل معنى يمكن أن يكون جهة للتطالب بين معنيين بتوسطه، وجهة التطالب هي النسبة»⁽²⁾ بحكم أنّ المعنى هو المحرك الأساسي لعملية التناسب إثر ذلك فإنّه يتعذر الحصر للتناسب، في ظلّ هذا التعدّد الدلالي الذي لا يستقر على وجه واحد، وبه يتمّ التقريب بين المعاني.

هكذا كانت قضية التناسب عند حازم تدور في إطار أبواب التشبيه والتمثيل والتضاد، وما يشبهها، وبذلك يمثل إدراك النسبة بين المعاني وجه التقارب والتطالب مما تتفاضل فيه القوى، ولهذا تفاضل الشعراء في بناء التشبيهات والتنميمات والتعليقات وما هو بسبيل من ذلك مما يرجع إلى تطالب المعاني وتآلفها.

ولمّا كان التناسب كفيلاً بإحداث الأريحية في النفس في حالته الإفرادية، فإن هذه الأريحية تزداد درجتها ويهيج توهجها إذا ما كانت الصيغة الأسلوبية مضيئة عليها حسناً وجمالاً كما حدث في هذا البيت⁽³⁾:

فَلْيَعْجَبِ النَّاسُ مِنِّي أَنْ لِي بَدَنًا . . لَا رُوحَ فِيهِ وَلِي رُوحٌ بِلا بَدَن

فما حدث في هذا البيت أن الشاعر قدم معنيين متماثلين في «بدن بلا روح» و«روح بلا بدن» لكن بأسلوب القلب وهو ما سماه حازم

وبالخيار خلاف الأشرار. والمشكلة أيضاً بوجه آخر بأن يراد بالخس النبت المعروف وبالخيار القثاء، والتقابل مع التشاكل في هذا الكلام إنما نشأ من اشتراك كل من الخس والخيار بين معنيين. أبو البقاء الكفوي، الكليات، ص: 843.

1 - ينظر: محمد محمّد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء، القاهرة، مكتبة وهبة، ط1، سنة: 2006م، ص: 60.

2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 44.

3 - لم يقف عليه محقق المنهاج بينما هو لمحمد بن أحمد بن أبي مرّة أبو عمارة المكي، يلقب شمرّوخ، وقد ذكره المرزباني والأصبهاني. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار إحياء الكتب العربية، سنة: 1960م، ص: 386، الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط2، (د. ت.)، ج: 16، ص: 345.

بالصيغة التي تزيد حسنا في عرض التماثلات⁽¹⁾، كما هو الحال مع أبي تمام حينما قدم المتشابهات بصيغة التماثل حين قال⁽²⁾:

دَمَنْ طَالَمَا تَفَقَّتْ أَدْمَعُ الْمَرْءِ... نَ عَلَيْهَا، وَأَدْمَعُ الْعُشَّاقِ

فكان تشبيه الدموع بالمطر وهكذا تطالب الأمران بالعلاقة التشابهية غير أن الشاعر زاد على هذه العلاقة بأن أطلق المشبه (الدموع) على المشبه به (المطر) فصار دموعاً فوق بينهما تماثل⁽³⁾. لذا كان تتاصر الحسن بمثله على وجه التشبيه والتمثيل، أقوى من كونه مفرداً، وكذلك وضع الحسن بإزاء القبيح في المتضاد، أظهر لحسنه، لغبطة النفس به، وهكذا يتخذ الإسناد بعدين: بعدٌ نحويٌّ تركيبياً مباشراً، وبعدٌ بلاغيٌّ جماليٌّ، وبهما يتقوى مبدأ التناسب في الاضطلاع بدوره في شعرية النص وبنائه.

يرى ابن الأثير أن الاعتدال «مطلوب في جميع الأشياء والنفس تميل إليه بالطبع»⁽⁴⁾ وهي الآلية نفسها التي يرى فيها حازم أنها كفيلة لتحديد الوساطة التي يتحقق بها هذا التعالق بين المعاني، إذ يربطها بالجانب النفسي الذي يتفاوت فيه الناس ويتفاضلون «في ملاحظة الجهة النبيلة في نسبة معنى إلى معنى، والتنبيه إليها»⁽⁵⁾، وهو ما يجعله أكثر إدراكاً من غيره لأهمية التناسب الذي يجسد شعرية النص فيتحقق «الانسجام النفسي ومن ثم التأثير لمقتضى الغرض ولذلك فإنه يضع يده على الأسس الجمالية الأكثر تمكينا للمحاكاة من النفس، كالتضاعف والتماثل»⁽⁶⁾، لكن العبرة ليست في التركيز على التناسب كعنصر مهم من عناصر شعرية النص، وإنما العبرة في ربطه إياها بالجانب النفسي والانفعالي لدى المتلقي؛ «لأن تتاصر الحسن في المستحسنين التماثلين والمتشابهين أمكن في النفوس موقفاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد وكذلك حال القبح وما كان أمك للنفس وأمك فيها فهو أشدَّ تحريكاً لها»⁽⁶⁾.

1 - ينظر: المصدر السابق، ص: 45.

2 - أبو تمام، الديوان، ج: 1، ص: 362.

3 - ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طيانة، مصر، مكتبة نهضة مصر بالفاجلة، سنة: 1959م، ص: ج: 1، ص: 275.

4 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 44.

5 - صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم النقدية والجمالية، في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، سنة: 1986م، ص: 146.

6 - المصدر السابق، ص: 45.

لذلك يشكل الانتساب الذي يقع من جهة التناظر عند حازم أعلى صورة لأوجه التناسب، نظراً لما يحققه في النفوس من ارتياح لا يتحقق مع غيره من ضروب التناسب الأخرى، ومردُّ ذلك أن النفوس أشدُّ تعلقاً بما يثير فيها تقارن الحسن بالحسن أو القبيح بالقبيح أو الضد بال ضد، وهو ما عبر عنه حازم حينما بيّن أنّ «النفوس في تقارن المتماتلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاءً بالانفعال إلى مقتضى الكلام لأن تناصر الحسن في المستحسنين المتماتلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح، وما كان أملاًك للنفس وأمكن منها فهو أشدَّ تحريكاً لها، وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن ممّا يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الآخر لتبين حال الضدّ بالمثول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجبياً»⁽¹⁾.

فأعلى مراتب الانتساب بين المعاني هي العلاقة التناظرية؛ لأنّ «ذلك من أحسن ما يقع في الشعر»⁽²⁾، فهو يحقق الأريحية للنفس أكثر من غيره من العلائق الأخرى، فالنفوس أكثر ولعاً بالانفعال أمام تقارن الحسن بالحسن أو القبح بالقبيح وكذا أمام تقارن الضد ب ضده؛ لأنّه «إنما يحسن وقوع هذه المقالة متى قيلت بإيجاز وبالمقابلة بالتناقض، لأنّ التفهيم يكون من طريق المقابلة التي فيه أحسن، ويكون من جهة الإيجاز أسرع»⁽³⁾، وتلك هي علة تسمية كمال أبو ديب الشعرية الفجوة: مسافة التوتر، فالمفارقة أو التضاد بين الأمرين هو ما أوحى بذلك، فأبو ديب حينما عالج بعضاً من شعر محمود درويش قال: «إن ما يحقق الشعرية هو الفجوة العميقة بين الزهرة والجرح (...). ثم بين هذين العنصرين في بنية لغوية لها صفة الطبيعة ثم الفجوة القائمة بين الاختيار المتحقق وجميع الاختيار المتحقق وجميع الاختيارات الممكنة التي قد تتحقق على المحور النسقي أي محور الانتظام، وهذه الفجوة هي علاقة بين المتجانس واللامتجانس، بين الطبيعي واللاطبيعي، وهي انتقال حاد من كون إلى كون أي خلق مسافة شاسعة بين كونين وفعل الخلق هذا هو ما يولد الشعرية»⁽⁴⁾.

1 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 44/45.

2 - المصدر نفسه، ص: 44.

3 - أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، سنة: 1959م، ص: 298/299.

4 - كمال أبو ديب، في الشعرية، ص: 27.

إنّ شعريّة التناقض تقوم على اللغزية، إذ يتألف الخطاب من إنشاء مزدوج يؤدي بالتالي إلى تناقص المعاني التي تصبح بعد ذلك غير قابلة للتحديد، ومن ثمّ فإنّ اختيارنا أحدها وإعطائها الأسبقية والأهمية يصبح مجرد ابتسار وقمع لانتشار المعنى، من خلال هذه الممارسة يقول التقويض إنّ (الحقيقة) الوحيدة هي وجود هذه اللغزية المطلقة في ثنايا وطيات الخطاب عموماً^(١).

إذا مهمّة الأديب أن يستخلص المتشابه من المتخالف، ويضع المتمايز في صميم المتماثل، وقد استطاع حازم من خلال توظيفه للمتناقضات أن يستخرج «علائق أخرى مثل الطرف المحايد الذي لا ينتمي إلى أحد الطرفين وإزالة الأفضلية بين عناصره (...)» وبهذا تجاوز البنية الثنائية إلى بنية ثلاثية أو رباعية أو سداسية أو ثمانية وبهذا الإطار الرياضي المنطقي قدم «قوانين كلية» يعرف بها أحوال الجزئيات من كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض^(٢).

وإنّ كان هذا النسق المتناغم بين مكونات النص هو الجزء الأبرز من الكيان الفني للنص الأدبي، فإنّ لغة الشعريّة الدور والأهمية بما يقلّ عما سبق من مكونات، لذا مهّد حازم الحديث عن العبارة الشعريّة بمحاصرته للمعاني الذهنية، وهي المعاني التي تقابل المعاني الخارجيّة التي تنقسم بدورها إلى معاني حقيقيّة ومعاني افتراضية وهي التي تحدد المعاني الخارجيّة من خلال ترتيب أجزاء الكلام كتنقيح كلمة على كلمة واختيار الألفاظ الدالة على المعاني كالتعبير بالاسم بدل الفعل، وانتقاء الكلمة القائمة بالوصف أو الإخبار والاعتناء بحروف المعاني، وهكذا تصير هذه المعاني الذهنية «صوراً تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد^(٣)»، ليكون حسن التأليف في العبارة أساً من الأسس التي رآها حازم جديرة بإحداث شعريّة الخطاب، فيكون تنويعها ملمحاً من ملامح هذه الشعريّة إذ يحسن أيضاً الكلام حينما «يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعة في عباراته وفي ما دلت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد به عن التواطؤ

1 - ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، مركز التراث العربي، ط1، سنة:2000م، ص:133.

2 - محمد مفتاح، تقديم، ضمن محمد أديوان، قضايا النقد عند حازم القرطاجني، المغرب، مطبعة النجاح، ط1، سنة:2004م، ص:12، وينظر: ص:177، نفسه.

3 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص:15.

والتشابه، وأن يؤخذ الكلام من كل مأخذ حتى يكون كل مستجدًا بعيداً من التكرار، فيكون أخفّ على النفس وأوقع منها بمحلّ القبول»⁽¹⁾.
وبهذا يغدو التنويع الأسلوبى آلية شعريّة منافية للسأم الذي يتولد عن التكرار، وهنا نستنتج أن الخلفية التي كان يعتمد عليها حازم في تحديد هذه الآليات هي النفس وما يُحبّبُ إليها أو العكس، وهو ما جعله يربط الجانب الشعري بالالتذاذ النفسي، وإن كان هذا الطرح امتداداً لما أقرّه الفلاسفة، بشيء من التفاوت، فالمبدع يختار أفضل ما يبين عن معناه، لتكون الصيغة التي اختارها على أفضل وجهة بحيث لا تتوب عنها أي صيغة أخرى لأداء معناها، فيقع التعبير موقفاً حقيقياً على النفس، وهو ما يدفع به أن يتجنب أطراد الكلام وتكراره استبعاداً للملل، ولهذا الغرض يشترط حازم للانتقال من معنى ذهني إلى آخر شروطاً هي:

1. **التصوير الفني للموجودات:** إن الأشياء التي تكون هذه المعاني الذهنية صوراً لها تختلف من حيث قبول النفس لها أو نفورها منها، كما تختلف من حيث تضمّنها لتخييل شعري أو إقناع خطابي⁽²⁾، وهذه النقطة من حازم للاهتمام بالمجاز؛ لأنّه بؤرة تميّز الشعر عن الخطابة، وهذا ما يحقق تناسب الألفاظ مع المعاني من جهة ومع غيرها من الألفاظ من جهة أخرى، لهذا وجب أن يكون النظر عند حازم «من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها»⁽³⁾.

2. **مراعاة العامل النفسي:** لا يحدث الانتقال إذا كان ممّا يسيء للنفس، أو يحولها من حالة وجدانية إلى نقيضها، ويعني ذلك الابتعاد عن الانتقالات المفاجئة بين المعاني، وهذا ما يُدرج تحت المحافظة على التناسب والتقارب والملاءمة بين المعاني، فيكون التدرج والإبقاء على المناسبة واجباً بين هذه المعاني، الشيء الذي يوقر لنا تناسب الألفاظ مع النفوس من حيث الهيئة والدلالة وحسن نقلها للواقع الخارجي وهذا محل الصناعة البلاغية برمّتها، إذ يتعلق الأمر فيها في النظر في الصور الذهنية «من جهة مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في

1 - المصدر نفسه، ص: 16.

2 - ينظر: محمد أديوان، فضايا النقد عند حازم القرطاجني، ص: 59/58.

3 - حازم القرطاجني، منهاج البلاغ، ص: 17.

أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها،
ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس»^(١).

3. مراعاة الانتقال من: أ إلى: ب: وهو هنا يراعي تقاليد العرب
الشعرية، ويشترط الإبقاء على صورة هذا الانتقال بين المعاني، فيكون
«غير خارج عن الهيئات التي وقعت للعرب في النقلة من بعض ذلك
إلى بعض»^(٢).

هكذا نسجل أن حازماً يراعي الشروط الشعرية العربية المتمثلة
عموماً في عمود الشعر على الوجه الأبرز، لذا فإننا نسجل هنا عناية
حازم بالأسلوب العربي في الانتقال والتأسي به والتأكيد عليه وجعله
أنموذجاً محلّ الاحتذاء، إيماناً منه بما كان للعرب من مقدرة على
حسن الانتقال بين المعاني، بما يجعل من بيانهم ودرسهم البلاغي
والنقدي، أكثر تفوقاً ونضجاً على ما للأمم الأخرى من أوجه البلاغة
كالليونان مثلاً، الذين تقيّدوا بالمواصفات الثلاثة والأجزاء نفسها —
مقدمة ووسط ونهاية — لكل نصّ أدبي مهما اختلفت طبيعته وتوّعت
غاياته.

وبهذا يكتمل لدينا ختاماً أهمية حسن البناء التأليفي القائم على
الانتقاء المفرط لمكونات العبارة الشعرية، وهو ما يكشف لنا الدرجة
الرفيعة التي أولاها حازم القرطاجني لطبيعة اللغة الشعرية وماهيتها
وتمييزها بفضل طرقه بل وتركيزه على ما ينبغي أن تكون عليه لغة
الإبداع كي تتحقق الشعرية التي يصبو إليها أي نصّ أدبي.

1 - المصدر نفسه، ص: 17.

2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 17.

مكتبة البحث

القرآن الكريم رواية ورش

1. إبراهيم بن مدبر، الرسالة العذراء، صحّحها وشرحها الدكتور زكي مبارك، دمشق، دار سعد الدين للطباعة ط/2، سنة: 2002م.
2. ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، الدار البيضاء، دار المغربية، سنة: 1985م.
3. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد عبد القادر شاهين، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 2004م.
4. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف، سنة: 1966م.
5. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، سنة: 1955م.
- أبو البقاء الكفوي، الكليات، راجعه عدنان درويش، محمد مصري، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط/2، سنة: 8199م.
- أبو الوليد بن رشد، تلخيص الخطبة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، سنة: 1959م.
6. أبو تمام، الديوان، شرح الدكتور محي الدين صبحي، لبنان، دار صادر، ط/1، سنة: 1997م.
7. أبو علي أحمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط/2، سنة: 1967م.
8. أبو نواس، الديوان، تحقيق وشرح، أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، سنة: 1953م.
9. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 1986م.
10. أرسطوطاليس، الخطابة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار القلم، سنة: 1980م.
11. أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، سنة: 2001م.
12. الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر، بيروت، دار الفكر، ط/2، (د. ت.).
13. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط/7، سنة: 1998م.
14. الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، سنة: 1996م.

15. المنتبي، أبو الطيب، العَرَفُ الطَّيِّبُ في شرح ديوان أبي الطيب، لناصر اليازجي دار صادر، بيروت، (د. ت.).
16. المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مصر، دار إحياء الكتب العربية، سنة: 1960م.
17. مجلة كلية الآداب، العدد العاشر، سنة: 2000م، جامعة عبد الملك السعدي بتطوان، المغرب.
18. بديعة الخرازي، مفهوم الشعر، عند نقاد المغرب والأندلس، في ق. 8/7هـ، دراسة نقدية، المغرب، دار المعرفة، ط/1، سنة: 2005م.
19. بنجعوط بلقاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، دراسة نقدية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآداب، سنة: 1988م.
20. جلال الدين السيوطي، الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، سنة: 2003م.
21. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط/2، سنة: 1981م.
22. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، سنة: 1978م.
23. شهاب الدين الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة التوسل، تح. أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، سنة: 1980م.
24. صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم النقدية والجمالية، في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، سنة: 1986م.
25. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر بالفاجلة، سنة: 1959م.
26. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المنتبي وخصومه، تح. أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مصر، مطبعة الحلبي، ط/4، سنة: 1966م.
27. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، ط/1، سنة: 1991م.
28. فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط/1، سنة: 2002م.
29. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مصر، مكتبة الخانجي، ط/2، سنة: 1963م.
30. كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط/1، سنة: 1987م.
31. محمد أدويان، قضايا النقد عند حازم القرطاجني، المغرب، مطبعة النجاح، ط/1، سنة: 2004م.