المقاييس البلاغية في صناعة الشعر عند القرطاجني

د . سالم سعدون⋆

إن كتاب القرطاجني يمثل مشروعا بلاغيا متكاملا، لم يسبق إليه من قبل، فهو يؤسس لمنطلقات جديدة للقوانين البلاغية ليعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن من الشعر . واعتمد في ذلك المرجعية اليونانية في مفهوم الشعرية، بالاعتماد على الفلاسفة الشراح، فهو اتجه صوبهم واطلع على تصوراتهم للشعر، غير أنه أدرك قصور نظرتهم وقوانينهم في الشعر مما حدا به إلى تبني استراتجية جديدة في قراءته لأرسطو أكثر إنتاجية حاول بها صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية للصناعة الشعرية، الذي يفتح البلاغة على النقد الأدبي وعلى كل المقومات الفلسفية واللسانية والشعرية التي تسنده . إن النقلة التي أرادها القرطاجني للبلاغة تجاوزت البحث في أبواب منفصلة وأصناف بلاغية إلى بحث في قوانين متلاحمة تؤلف نظرية عامة لا ملاحظات جزئية مما أكسب نظرته تتسم بالنظرة الشمولية، وتتجاوز المألوف في المباحث البلاغية .

Resumé

Le livre d'El Qartagini représente une rhétorique légitime et intégrée sans précédent . Cet ouvrage propose de nouvelles lois et bases de rhétorique et distingue entre ce qui est utile et ce qui l'est pas pour la poésie . Dans son ouvrage, El Qartagini a adopté la référence à la notion grecque de la poésie, en s'appuyant sur les philosophes, les commentateurs afin de comprendre leur imaginaire poétique, mais il s'est rendu compte de l'absence de perception et les lois chez ces derniers . Ce constat l'avait incité à adopter la stratégie d'une nouvelle lecture d'Aristote plus productive tout en essayant de mettre en place un nouveau point de vue scientifique des bases théoriques qui aident cette

⋆ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة .

discipline à s'ouvrir sur la critique littéraire et tous les ingrédients philosophiques et linguistiques . Le mouvement entamé par El Qartagini dans le domaine de la rhétorique dépasse le stade des catégories pour atteindre celui des lois cohérentes qui constituent une théorie générale sans aucune ambiguïté, ni d'observations partielles . C'est cette démarche originale qui caractérise l'ouvrage d'El Qartagini, une vision qui sort de l'habituel dans le domaine de la rhétorique .

إن دراسة صناعة الشعر ومقاييسه البلاغية عند حازم القرطاجني، لا تكتمل ولا تتوضح إلا ببعض المداخل الى هذا الموضوع . فكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء يمثل مشروعا بلاغيا متكاملا، لم يسبق إليه من قبل، فيبدو =أن حازما كان له اطلاع واسع على جوانب من التراث الأرسطي، وأن الطريق التي سلكها إلى ذلك التراث هي طريق شروح الفلاسفة المسلمين له . وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه+ . (1)

لاحظ القرطاجني انتكاسة الإبداع والدراسة الأدبية في عصره، فوضع منهاجه لتصحيح وتقويم الوضع، وذلك بتأسيس منطلقات جديدة، لأنه وجد أن الجهل قد =ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول. . .فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم+ (2)، فهو يسعى إلى تسديد الطباع وتقويمها بعد أن لحقها الإهمال والاختلال بذكر =غلط أكثر الناس في هذه الصناعة لأرشد لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة، وأزع كل ذي حجر عما يتعب به فكره ويصم شعره+ (3) فالمنهاج بذلك هو تحديد للقوانين البلاغية ليعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن =لأن الطباع قد تداخلها من

(1) عباس رحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص 685 - 686 .
(2) أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية (د ت)، ص 10 .
(3) المنهاج، ص 28 .

الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن ولا يحسن+ (1). وهنا لابد من السؤال عن مرجعية هذه النظرة البلاغية، التي اختلف حولها من تناول القرطاجني بالدرس، فمنهم من أنكر عليه المرجعية الهلينية، ومنهم من عمل على إثباتها ودليلهم على ذلك ما أورده القرطاجني في كتابه من ذكر للفلاسفة الشراح، فهو اتجه صوبهم واطلع على تصوراتهم للشعر، غير أنه أدرك قصور نظرتهم وقوانينهم في الشعر، فهذا الفارابي في مقالته صناعة الشعراء يبين قصده حين يقول =قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة المغالطة من غير أن نقصد إلى استفاء جميع ما نحتاج إليه في هذه الصناعة وترتيبها، إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلا عن القول في صناعة الشعر. ..+(2). وحذا حذوه ابن سينا في قوله =هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان، كلاما شديد التحصيل والتفصيل+ (3)، وهذا الموقف والإحساس لم يكن بعيدا عن ابن رشد حين يقر أن =ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة الى ما في كتاب أرسطو هذا وما في كتاب الخطابة نزر يسير كما يقوله أبو نصر. ..+(4)، فإدراك القرطاجني قصور نظرة هؤلاء الفلاسفة، وما وضع الأوائل في هذا العلم، جعله يؤكد أصالة مشروعه في صناعة البلاغة التي يعتمدها في وضع قوانين لعلم الشعر لأن علم البلاغة عنده يعني علوم النقد مجتمعة، فعلم البلاغة هو كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه .

لذا جاءت استراتجية قراءته لأرسطو أكثر إنتاجية حاول صياغة

---

(1) المصدر نفسه، ص 26

(2) الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 149 .

(3) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطو طاليس، ص 198 .

(4) ابو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب : فن الشعر لأرسطوطاليس، ص 250 .

المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية للصناعة الشعرية، الذي يفتح البلاغة على النقد الأدبي وعلى كل المقومات الفلسفية واللسانية والشعرية التي تسنده، فأسهم بذلك في بناء مشروعه الضخم متمثلا في بلاغة معضودة بالحكمة والمنطق و=لقد تنبه حازم القرطاجني إلى هذا التنوع والغنى فحاول أن يدمج المداخل المختلفة في بلاغة شعرية كلية يتداخل فيها المحاكي والمقنع . فأمتد التخييل عنده ليحتوي المعرفة والاستدلال بالرغم من أن مدار الكتاب على بلاغة الشعر . وعن طريق التخييل خرج من دائرة الصدق والكذب التي شوشت مواقف كثير من البلاغيين.+(1) قد يبدو التمييز بين البلاغة والشعرية صعبا إذا حاولنا الاقتصار على إقامة تقابل بينهما معتبرين الشعرية كتابة إيقاعية منظومة . وإذا عدنا إلى أرسطو نفسه مرة أخرى فإن الشعرية (poesis) تعني إنتاج الخطاب وصناعته(2) . وإذا كان الحال كذلك أليست البلاغة بدورها فنا لتأليف الخطابات، أي هي أيضا شعرية؟ إلا أن البلاغة تظل ـ حسب المفهوم القديم لها ـ فنا للحجاج يهدف إلى إقناع الجمهور بأفضلية رأي ما على رأي آخر منافس له . وتظل الشعرية (البويطيقا) فنا لبناء الحبكات بهدف توسيع المتخيل الفردي والجماعي .

والبحث في الصناعة الشعرية ليس وليد القرن السابع الهجري وليس من ابتكار القرطاجني، فلقد عني النقاد وعلماء البلاغة من قبله بالصلة بين الشعر وبين الفنون والصناعات الأخرى، فابن سلام يقرر منذ البدء أن =للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات+، (3) ويتبعه الجاحظ في ذلك حين يورد قول عمر ابن الخطاب =خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته+ (4)، وحين يؤكد أيضا أن =الشعر صناعة وضرب من النسج،

(1) محمد العمري، البلاغة العربية الأصول والامتدادات، إفريقيا الشرق، 1998، ص 148 .
(2) ينظر: بول ريكور، البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة : مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني : www.aljabriabed. net
(3) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د ت)، ص6 .
(4) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ص 372 .

وجنس من التصوير+(1) يتجاوز به التعميم في تصور طبيعة الشعر إلى تصور أدق يؤهله أن يكون فنا من الفنون . وحظي هذا التصور بعناية في حركة التأصيل النظري للشعر الذي ازدهر في القرن الرابع الهجري على أيدي نقاد أمثال قدامة وابن طباطبا أين اكتسبت كلمة صناعة معناها الاصطلاحي في ميدان فن الشعر، وأين أصبح يعامل الشعر على أنه صناعة من الصناعات التي تعتمد على مقاييس تتحكم فيها . وما دام أن هناك إقرارا بأن الشعر صناعة كغيره من الصناعات، ولكل صناعة مادتها وأدواتها التي تتشكل منها، فحري بنا أن نسأل عن أدوات ومقاييس الصناعة الشعرية عند النقاد والبلاغيين العرب .

ولتوضيح القصد من المقاييس البلاغية لصناعة الشعر، لابد من الفصل بين معنيين للبلاغة، أحدهما أدبي فني، يقصد به (القول الجيد) فهي بهذا المفهوم =قديمة قدم الأدب نفسه، لأنها تكون مرادفة له، فالشعراء منذ العصر الجاهلي والإسلامي كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، وكانوا أحيانا يسوقون ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في البلاغة العربية+، (2) . والمفهوم الآخر للبلاغة هو استعمالها للدلالة على البلاغة كعلم =ولعل الذي أسهم كثيرا في تسمية البلاغة باسمها، عبد القاهر الجرجاني. . . بكتابه العظيم أسرار البلاغة فبعد صدور هذا الكتاب عرفت البيئات الأدبية علم البلاغة وعلماء البلاغة بعد أن كان المعروف هو فن البلاغة وأمراء البلاغة+(3) وبهذا يكون قد اتضح أن لكلمة البلاغة في التراث مفهومين، أحدهما يقصد به فن الأدب أو النص، والآخر يقصد به العلم الذي يكون به النص بليغا، وهذا المفهوم الثاني هو الذي يجعل منها علما للنص لا النص ذاته، وهو المفهوم الذي يبحث في علم البلاغة عند القرطاجني في صناعة الشعر .

المقاييس البلاغية في صناعة الشعر :

يقر حازم القرطاجني أن صناعة البلاغة تحتاج إلى مراس وطول

---

(1) الجاحظ، المصدر نفسه، ص 132 .

(2) منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979، ص98

(3) اسماعيل الصيفي، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2007، ص 13 .

درس وطلب، ولا يبلغ ذلك كل من أراد، بيد أن من اجتهد وأطال الاجتهاد سينال منها نصيبا، وهذا اعتراف بأن تحصيلها بجميع قوانينها ليس بالأمر اليسير فيقول =وللأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها من جميع هذه الجهات التي ذكرتُ . ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق، وبالمعرفة بجميع ما يُحتاج إلي معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية التي تَضَمن هذا الكتاب جملة كبيرة منها+ (1) هذا وقد شهد له أبو حيان الأندلسي بأن كتابه من الجوامع حين يقول =وقد صنف الناس في ذلك تصانيف وأجمعها ما وضعه شيخنا الأديب الحافظ المتبحر أبو الحسن حازم القرطاجني، مقيم تونس المسمى منهاج البلغاء وسراج الأدباء+ (2)، وهذا يفسر لنا أمرين عند حازم . الأول أنه لا يدعي لكتابه الإحاطة بعلم البلاغة، والثاني أنه اجتهد فنال منها نصيبا تمثل في فهمه المختلف لعلم البلاغة عن سابقيه من البلاغيين باعتماده المنطق في نظريته ونقل البحث في البلاغة من بحث في النوع البلاغي إلى بحث في القانون البلاغي . فما هي إذن مقاييسه (قوانينه) البلاغية في صناعة الشعر؟ .

القانون البلاغي الكلي : إن النقلة التي أرادها القرطاجني للبلاغة تجاوزت البحث في أبواب منفصلة وأصناف بلاغية إلى بحث في قوانين متلاحمة تؤلف نظرية عامة لا ملاحظات جزئية مما أكسب نظرته إلى الأنواع البلاغية تتسم بأمرين :

اعتبار الأنواع غير مستبانة إلا بالنظر الى أصلها الكلي .

النظر إلى العلاقات القائمة بين الأنواع داخل القانون الكلي العام . (3)

انطلاقا من هذا الاجراء البلاغي المتمثل في قوانين كلية، وضع القرطاجني نظريته في صناعة الشعر، نذكر منها .

قانون مفهوم الشعر وماهيته :

لقد عني النقاد والبلاغيون بمفهوم الشعر وماهيته، غير أنهم لم

---

(1) المنهاج، ص 36 .

(2) ابو حيان، البحر المحيط، م1، ص 15، ضمن : محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ج1، دار الأمان 2008، ص367 .

(3) انظر : محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند القرطاجني، ص 380

يتجاوزوا البحث في شكله باعتباره حسبهم جوهر العملية الشعرية، غير أن القرطاجني عرّفه بأنه =كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها)+، (1) فهو يلتقي مع سابقيه في تعريف الشعر من حيث الشكل، بأن الشعر =كلام موزون مقفى+، لكنه يخالفهم في هذا التعريف من حيث التركيز على ناحية التأثير، أي حمل الشعر على التحبيب والتنفير . فهو هنا يؤسس لطريقة بلاغية خاصة بالفلاسفة والمناطقة لمفهوم الشعر فهو =قياس مؤلف من المخيلات+، عكس البلاغيين والنقاد قبله الذين اعتبروا الشعر، هو =الكلام الموزون المقفى الذي قُصد إلى وزنه وتقفيته قصدًا أوليًا+ وهي القاعدة التي وضعها قدامة بن جعفر (2) حين يعرف الشعر بأنه =قول، موزون، مقفى، يدل على معنى+ (3) . وإن تقاطعا التعريفان في جزئية الشكل فإنهما يختلفان بعد ذلك في تحديد الغاية . ففي قانون القرطاجني الغاية منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير، بينما هي عند أهل النقد القدامى غاية أخلاقية اجتماعية فالعرب اتخذوا =الكلام المحكم نظما ونثرا للوعظ والحظ على المصالح+ . (4)

قانون المعانى :

يعرف حازما المعني أنه : =الصورة الحاصلة في الأذهان عن الاشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تُطابق لما أدرك منه. ..+(5) . وهنا يشير إلى أن الأشياء الخارجية الموجودة في الواقع الحسي التي لها

(1) القرطاجني، المنهاج، ص 71

(2) رغم ما يفهم من هذا التعريف أن حد الشعر هو هذه العناصر الأربعة، إلا أن قدامة يؤكد أن الشعر هو ائتلاف هذه العناصر بعضها ببعض .

(3) أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية بيروت (د ت)، ص 64 .

(4) المنهاج، ص122 .

(5) المصدر نفسه، ص 18

صورٌ ذهنيةٌ مقابلةٌ لها في الذهن هي المقصودة بالمعاني . وهناك من يرى أنه ليس في كلام القرطاجني عن أنحاء وجود المعاني شيء جديد بل هو يردد ما قاله المناطقة في ذلك من أن للمعاني وجودا عينيا ووجودا ذهنيا ووجودا لفظيا ووجودا خطيا . (1) والوجود الخطي استثناه القرطاجني من صناعته حين يقول =و قد تقدم الكلام في كثير مما يجب معرفته من المعاني من حيث توجد في الألفاظ (2) .

وبقي أن نتكلم الآن فيها من حيث توجد في الذهان، وأن نشفع ذلك بذكر بعض ما يتعلق بها من جهة وجودها خارج الذهن مما يتأكد معرفته في هذه الصناعة، وأن نستدرك ما لعلنا لم نذكره مما يتعلق بجهة وجودها في الألفاظ . فأما الوجود الذي لها من جهة الخط فليس التكلم فيه من مبادئ هذه الصناعة+ (3) . وهذا التصور الأوسع للمعاني أدى به إلى البحث في مصادرها وأقسامها والعلاقات التي بينها والإغماض فيها .

مصادر المعاني : اهتم حازم القرطاجني بالبحث في مصدر المعاني، ويؤكد أن نظم الشعر من هذه الناحية =لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء وهي : المهيئات والأدوات والبواعث+ (4) والمهيئات تحصل في جهتين؛ البيئة الطبيعية والبيئة اللغوية .

النشء في بيئة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الانسانية به علقة .

و الترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان . (5)

وإذا كان للأثر البيئي دور يؤديه في صناعة الشعر، وهو رأي قيل به قبل القرطاجني، إذ نجد الكثير من الأخبار في كتب النقد العربية تروي كيف شكلت البيئة مصدر شحذ قريحة الشاعر ومصدرا لإلهامه،

(1) الوجود الخطي يغني عن السمع المباشر من المتلفظ والخط هو شكل الالفاظ، راجع : محمد الروسي : ظاهرة الشعر، ص 50
(2) اشارة الى الجزء المفقود من الكتاب وهو الألفاظ .
(3) المنهاج، ص 19
(4) المنهاج، ص 40
(5) المصدر نفسه، ص 40

فهذا ابن قتيبة يروي لنا خبرا عن كثير =قيل لكثير يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل على أرصنه ويسرع إلي أحسنه، ويقال أيضا أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي+ (1)، فهذا لا يعني بعمومية القاعدة، لتصبح قانونا طبيعيا تحكم فيه الرؤية الوضعية، فلا يصنع ولا يدرس الأدب إلا في صلته بالبيئة بمعناها العام .

لا يكتفي الشاعر عند القرطاجني بما يستمده من البيئة وتأثيراتها فيه، وإنما لا بد له من أدوات (وسائل) يعتد بها وهي العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني (2)، وضياع القسم الأول من كتابه الخاص بالألفاظ يجعلنا نقدر مقاييسها بالاستئناس بما جاء في قسم المعاني، من حيث ماهيتها ومصادرها وأقسامها وعلاقاتها، أما العلوم المتعلقة بالمعاني فهي التي فصل فيها القول في القسم الثاني من كتابه (3) .

لا تتوقف مقاييس إنتاج المعنى عند القرطاجني عند ما ذُكر آنفا، بل تتعداها إلى بواعث نفسية، باعتبار مصدرها النفسي، فهنا يقف عند أحد أهم المنطلقات الشعرية عند الشعراء، وهو المنطلق النفسي . ويمثل على ذلك بقرينتين هما : الأطراب والآمال .

الأطراب وتعتري أهل الرحل إلى ما عاهدوه ومن فارقوه، فهنا الدوافع الوجدانية هي التي تحرك الشاعر وتبعثه على القول .

الآمال وهي محفز نفسي لقول الشعر، وهو هنا يتقاطع مع النقاد القدماء في البواعث الشعرية، إن لم نقل انه تأثر بهم، فمن أشهر ما حفظته لنا كتب التراث هذا الرأي عن أبي عبيدة في خير الشعر حين قال : امرؤ القيس إذا ركب والأعشى إذا طرب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب .

و لما كانت المعاني في رأيه لا تخرج عن الوصف أو التشبيه أو الحكمة أو التاريخ، اشترط على الشاعر ليكون شعره أكثر تأثيرا في

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ص79 .
(2) المنهاج، ص 41 .
(3) راجع المنهاج ص 9 وما بعدها .

النفوس أن =تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال ،. . .فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة. ..+(1) وقد ذهب حازم القرطاجني إلى أن الشاعر يحتاج إلى وجود ثلاث قوًى في نفسه ليتمكن من قول الشعر : قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .

وإذا كانت القوة الحافظة مختصة بخيالات الفكر وهي ما يمكن تسميته بالذاكرة الواعية التي تختزن الصور والمعاني حتى يتم استدعاؤها عند قول الشعر في أي غرض، =فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة+ (2) والقوة المائزة مختصة بالتمييز بين ما يلائم النظم وما لا يلائمه وبين ما يصحّ وما لا يصحّ منه، =يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح وما لا يصح+ (3) فإن =القوة الصانعة هي التي تتولى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة+ (4) وهذه القوة وظيفتها تنسيقية تقوم على أساس التنظيم والتركيب ينتج عنها القول الشعري . وكلما كان حظ الشاعر من هذه القوى أكبر كانت شاعريته أقوى فهي المشكلة للطبع لدى الشاعر، لأن =النظم صناعة آلتها الطبع . والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن يُنحَى به نحوها+ (5) . وعن طرق اقتباس المعاني وكيفية اجتلابها، يرجعها إلى نفسية الشاعر الباعثة على قول الشعر، وهي : البسط والقبض واجتماع البسط والقبض =و هي أمور تحدث

(1) المنهاج، ص 42 .
(2) المصدر نفسه، ص 42 .
(3) المنهاج، ص 43 .
(4) المصدر نفسه، ص 43 .
(5) المصدر نفسه، ص 199.

عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين+ (1) . فهو يبين الطريقة التي يتحرك بها الشاعر الى معنى معين، فالارتياح للأمر السار يؤدي الى المدح، والارتماض للأمر الضار يؤدي الى الهجاء أو الذم .

قانون البنية الشعرية :

يحدد القرطاجني ـ في القسم الذي خصه للنظم ـ قواعد الصناعة التي عليها تقوم مباني النظم (2)، فإن =النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء+ (3) وهذه القوى مجتمعة تمثل الطبع لدى الشاعر والقدرة على استحضار المعاني والتصرف فيها داخل بنية القصيدة . وهذه القوى هي :

القدرة على عرض المعاني التي يعرضها كأنه من وحي قريحته وسجيته وهو القصد من قوله =القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة+ (4)

القدرة على إدراك مقاصد الشعر ومعانيه التي يسعى لتجسيدها في نظمه هي التي توصله الي بناء فصول القصائد على ما يجب واختيار ما يجب لها من القوافي (5) . وهذا التصور ينزع فيه إلي النظر إلي العملية الشعرية أنها كل متكامل مترابط العناصر، وهو تصور يتفق مع تصورات البنيوية التي تنظر إلى العمل في إطار تصور شمولي، لا قيمة للجزء في حد ذاته بل قيمته يستمدها من تفاعله مع بقية الأجزاء المكونة للكل، الذي هو كل وظيفي لا تفهم فيه وظيفة العنصر الواحد إلا في ظل التصور الوظيفي لباقي العناصر .

---

(1) المصدر نفسه، ص 11 .

(2) يبدو في هذا المنحى انه استلهم ابن طباطبا في قوله : وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه اداة من ادواته لم يعمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة .

(3) المنهاج، ص 199 .

(4) المنهاج، ص 200 .

(5) المصدر نفسه، ص 200 .

القدرة على تصور صورة كلية للقصيدة، تتناسب فيها المعاني والأغراض، فوحدة القصيدة التي ينشدها تناسبية ومتعددة الأغراض . فهو ينشد : صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل .(1)

القدرة على اجتلاب المعاني من جميع جهاتها .

القدرة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني .

القدرة على الاهتداء الى العبارات الحسنة من جهة الوضع، ومن ناحية الدلالة على المعاني .

القدرة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

القدرة على الالتفات من حيز الى حيز والخروج منه اليه والتوصل به اليه .

القدرة على تركيب فصول القصيدة والصاق اجزائها على الصورة التي ترتاح اليها النفوس ولا تنفر منها .

والقوة العاشرة تتمثل في القدرة على تمييز حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة الى الموقع فيه الكلام .

و هذه القوى العشر، هي بمثابة القانون البلاغي الذي وضعه لنظم القصائد وأبنيتها . ومن أهم سمات قانون بنية ووحدة القصيدة في كتابه المنهاج، التناسبية والمنطقية، وبذلك تجاوز المألوف في تناول النقد للقول الشعري، ليضع قواعد تضبط بناء القصيدة، لإخرج البلاغة إلى حيز النقد ما دام المجال الذي بني عليه منهاجه هو الشعر . لذا نجده يدمج بعض المعايير النقدية في القواعد البلاغية .

تكاد مباحث القرطاجني البلاغية تختلف عن المألوف في المباحث البلاغية الشائعة، فلم يعد البحث عنده في المعاني حول الصحة والإصابة حسب الاعتبارات البلاغية التي تراعي مقتضى الحال بين المتكلم والسامع، بل تجاوزته إلى تناول مختلف هيئات المعاني في الذهن وخارج الذهن، وفي الألفاظ . وبقدر ما شغلته بنية القصيدة بمختلف عناصرها من لفظ ومعنى وبحر وقافية، اهتم بالقوى الفكرية

(1) المصدر نفسه، ص 20 .

والاهتداءات الخاطرية ـ كما يسميها ـ لأنها تشكل القدرة على استحضار المعاني والتصرف فيها داخل بنية القصيدة .

مراجع البحث

ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية (د ت) .
ـ أبو عثمان عمروبن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار صعب، بيروت، ط1، 1968
ـ أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية بيروت (د ت) .
ـ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1982 .
ـ أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق : عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، (د ت)، بيروت، ل بنان .
ـ اسماعيل الصيفي، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2007 .
ـ بول ريكور، البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة : مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، الموقع الالكتروني : www.aljabriabed.net
ـ حامد صالح الربيعي، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، مركز بحوث اللغة العربية، مكة المكرمة، 1417هـ .
ـ جابر عصفور، مفهوم الشعر : دراسات في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995 .
ـ عباس رحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999 .
ـ محمد أديوان قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، 2004 .
ـ محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ج1، دار الأمان 2008 .
ـ محمد العمري، البلاغة العربية الاصول والامتدادات، إفريقيا الشرق، بيروت، 1998 .
ـ محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د ت) .
ـ منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الادبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979 .
ـ قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أبحاث ومناقشات النادي الادبي الثقافي بجدة، المجلد الأول، 1988 .