مجلة أبحاث
ISSN: 0834-2170
EISSN2661-734X
المجلد 6 / العـــدد: 2 (2021)، ص 967-986

آليات تحليل الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني من خلال المنهاج

The mechanisms of analyzing the poetic discourse of Hazem Al-Qartagni through the curriculum

الطالب: دكاني مفتاحي* ، قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة عمار ثليجي بالأغواط (الجزائر)
d.doukanimeftahi@gmail.com
أ.د عيسى بريهمات ، قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة عمار ثليجي بالأغواط (الجزائر)
brihmat.aissa@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 31 /2021/10م تاريخ القبول: 21 /2021/11 تاريخ النشر: 31 /2021/12

ملخص:
إنّ آليات تحليل الخطاب الشعري التي اعتمدها وكّز عليها "حازم القرطاجني" في كتابه النقدي المغربي القديم "المنهاج" عمل قيّم حيثُ جمع بين البلاغة الأرسطية وجهود الفلاسفة المسلمين ،كأمثال:"الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد "وبما جاء عند النقدة العرب والبلاغيين الذين سبقوه أو واكبوه ،كأمثال:" قدامة بن جعفر، الحسن المرزوقي، ابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني"، هذا التراث الذي وعاه من مصنفات متعددة جعلنا كغيرنا نهتم بموضوع "المبدِع والمتلقي"وما آل إليه الشعر العربي في زمانه والتدهور الذي وصل إليه الشعراء من فساد ذائقة وانحطاط على جميع الأصعدة وهذا من خلال الربط بين أصالة التراث الشعري العربي القديم وفلسفة الغرب، وبعض علماء المسلمين وبين حداثة البُنى المستجدة على صعيد المباني والمعاني والأسلوب والأوزان والقوافي وآليتي التخييل والمحاكاة.
الكلمات المفتاحية : آليات، تحليل، منهاج، مباني، خطاب.

Abstract:
The mechanisms of poetic discourse analysis that were adopted and focused on by “Hazem al-Qartagni” in his book “Al-Minhaj” is a valuable work where he combined Aristotelian rhetoric and the efforts of Muslim philosophers,such as:“Al-Farbi, Ibn Sina ...”and what came when The Arab critics and rhetoricians who preceded him or followed him, such as:“Qudamah bin Jaafar, Al-Marzouqi, Ibn Rashiq...” This heritage, which he learned from multiple works, made us, like others, care about the topic of “creator and receiver” and what Arabic poetry came to in His time and the deterioration that poets reached from the corruption of taste and decadence at all levels, and this by linking the authenticity of the ancient Arab poetic heritage and the philosophy of the West, and some Muslim scholars and the modernity of the emerging structures at the level of buildings,meanings, style, weights, rhymes, and the mechanisms of imagination and simulation.
Keywords: Mechanisms, analysis, curriculum, discourse, premises.

* **الطالب: دكاني مفتاحي**

1. مقدمة:

إنّ دراسة كتاب "المنهاج" لحازم تعدّ منطلقا مهما لفهم آليات تحليل الخطاب الشعري في المقاربات النقدية المغاربية القديمة، حيثُ البحثُ في الشعري العربي البحر الزاخر بكل بديع وعجيب تستلزم منا التعرف على قوانينه وأصول صناعته التي يُبْنَى عليها، والوقوف عند المعالم العامة التي يجب أن نلقي عليها نظرة والتي تتمثل في نظمه وموسيقاه ولغته ومعانيه وصوره ومظاهر اتساقه وانسجامه، والتي تعكس بدورها جودة بنائه من عدمه، لذلك سنحاول من خلال هذه الدراسة رصد آليات تحليل الخطاب الشعري لدى "حازم" والتي تمثل القسم الأكبر من بنية المنهاج بين "المعاني والمباني والأسلوب" ومن هذا المنظور نركز في العمل على تحديد الإطار المفاهيمي لماهية استعمال الأدوات التي وردت فيه، إلى جانب الكشف عن نوعية التفاعل الحاصل بينها في ظل سياق الخطاب الشعري، زيادة على محاولة فهم مقصد كل منها أثناء تفاعلها؛ وما ورد في حديث حازم عن "الألفاظ والعبارات "من حيثُ قصرُها وطولها وطريقةُ استخدامها وتنافرها وتآلفها إلى جانب عملية "التخييل والمحاكاة والتناسب" التي تعتبر من أبرز ما أبدع "حازم"، وهذا يعود لما نهل واطلع على ثقافة الغرب من (يونان و رومان)، والعمل على امتزاجها بالثقافة العربية القديمة في العصور التي سبقته وواكبها، كما لا يفوتنا أن ننوه بالعمل الجبار الذي قام به "حازم القُرطاجني" باعتباره الأول من اشترط "المحاكاة والتخييل" في كتابة الشعر وقرضه، حيثُ وضع منهجا قوامه تقنين الإبداع الشعري وفق أسس فنية وجمالية وفلسفية، وذلك بعد أن كان سائدا القول أنذاك في أيامه بالنّظم الذي يفترض تناسق الألفاظ والمعاني فقط، وهذا يعود إلى اطلاعه عن ما كتب علماء وفلاسفة اليونان في فن الشعر فعمل "حازم" من خلال "المنهاج" جاهدا مرة ناقدا لاذعا وأخرى معلما ناصحا ومرشدا موجّها، بالحجة الدامغة والدليل الواضح، وما الآليات التي اعتمدها إلاّ برهانا على باع الرجل وضلوعه وسبقه في ميدان تحليل الخطاب الشعري العربي فقد كان "حازم" يرى أن "الشعراء المحدثين أحسن مأخذا في التخلص والاستطراد من الشعراء القدامى، السبب في ذلك أن المتقدمين كانوا يعتمدون في الخروج إلى المدح مثلا بدايات مخالفة لما هم بصدد الحديث عنه كوصفهم ناقته ورحلته الشاقة من أجل قصد الممدوح ... أمّا المحدثون فيهجمون على المديح من غير توطئة" (مهدي، 2011، صفحة 15)، لذلك فإننا نجد الآليات التي تضمنها "المنهاج" من المباني والمعاني والأسلوب هي العربة التي تحمل الخطاب الشعري العربي إلى المتلقي بكل ثقة ودقة تجرها الأحصنة من تخييل ومحاكاة وصورة شعرية وقالب وإيقاع مناسب إلى جانب البيان وعلمي العروض والقوافي في مرونة وسلاسة، والبعد عن التقليد غير المدروس أو لا يواكب عجلة الحداثة ومجال الإبداعي، وهو الذي أكد عليه "حازم" في كتابه "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" وغيره من النقدة والباحثين في هذا الميدان.

2. المباني (الألفاظ و العبارات) : أورد "أبو يعقوب السكاكي" في كتابه "مفتاح العلوم" هذه المقولة التي يوضح فيها العلاقة الوطيدة بين اللفظة ودلالتها في تصوير المعنى المراد طرحه على المتلقي الذي يميّزه ذو الذائقة الفنية المتدبر لما يقرأ أو يسمع "لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم أمكن أن تدل عليه من غير زيادة ولا نقصان بحكم الوضع وتُسمّى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية ومتى كان لمفهومها ذلك، ولنسمّه أصليا تعلق بمفهوم آخر، أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلا في مفهومها الأصلي، كالسقف مثلا في مفهوم البيت ويُسمّى هذا دلالة التضمين، ودلالة عقلية أيضا، أو خارجا منه، كالحائط عن مفهوم السقف، وتُسمّى هذه دلالة الالتزام ودلالة عقلية أيضا" (السكاكي، 1987، صفحة 329)، كما أن للمتكلمين قدم السبق في هذا الميدان فقد عرف عليهم الجدل وهم بصدد دراسة "القرآن الكريم" وفهم ما فيه من ألوان التشبيه والمجاز والبديع، وأدى بهم هذا إلى التفنن في الأداء اللفظي

والاجتهاد في البحث في جلّ المسائل البلاغية ؛ لذلك نجد "الجاحظ" وهو من أبرز المتكلمين يؤلف كتاب "البيان والتبيين" ليرد على الأمم الأخرى، والتي كانت تفخر بما لديها من أقوال في البلاغة وحسن البيان، ومنه أراد أن يبرهن أن للعرب الباع الكبير في هذا المجال وضمن معظم كتابه الحديث عن الخطاب والخطابة وأن الخطب للعرب فقط والفرس يأتوا بعد ذلك، أمّا الهنود "أهل الهند" فلهم معان مدونة " اليونانيون لهم فلسفة وصناعة ومنطق، وأن صاحب المنطق كان عليما بتمييز الكلام وتفضيله ومعانيه وخصائصه، وأن "جالينوس" كان أنطق الناس، ولكن "الجاحظ" فضل العرب على هؤلاء جميعا بالارتجال والبداهة وعدم المكابدة والمعاناة" (الجاحظ، 1968، صفحة 52)، وكثيرا ما كانت تترادف الكلمات في ما جاء في "البيان و التبيين" وبين طيات مؤلفاته الأخرى، ويقول وهو في معرض الحديث عن حكم الجمهور بن خطيبين: " إذا كان الخليفة بليغا والسيد خطيبا كان الناقد لقولهما في الأكثر أحد رجلين: رجل يعطي كلامهما من التعظيم على قدر ما لهما في نفسه من الحبّ، ورجل يتهم نفسه فيُسرف في اتهام من يعظمه خشية أن يكون مخدوعا عنه ولكن الناقد العادل هو القوي الذي لا يتأثر بهوى نفسه ولا برأي غيره" (الجاحظ، 1968، صفحة 26)، وفي موقع آخر جعل النطق مرادفا للتكلم وصير البلغاء مرادفين للخطباء، حيثُ يقول: "وما تكلمت فيه الخطباء ونطقت به البلغاء أكثر من أن يبلغ آخرها ويدرك أولها" (الجاحظ، 1968، صفحة 14)، وقد ذكر "حازم" في مواقع كثيرة من "المنهاج" كلاما يؤكد فيه على دور البنية اللفظية في جودة التأليف وحسن النظم وتعالي الخطاب الشعري على الخصوص وتأثيره على النفوس من خلالها وكيفية اختيارها عند ما ذهب إلى أن "الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيثُ تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله" (الجاحظ، 1968، صفحة 119)، وبالرغم من أن "ابن قتيبة" قد حذر في عدة مواطن و"هاجم المناطقة والفلاسفة وأساليبهم في دراسة اللغة، فليس هناك ما هو أكثر تأثرا بالمنطق، وبالنزعة الإحصائية الحسابية التقريرية من نقد "ابن قتيبة" للشعر، حين أخضع الشعر للقسمة الحادة الصارمة بين اللفظ والمعنى معتمدا الحصر المنطقي طريقا ومنهجا، ضاربا عرض الحائط بكل ما حذرنا منه سابقا حيثُ يقول : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

أولا: ضرب منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه، كقول الفرزدق في مدح "علي زين العابدين"(العشماوي، 1985، صفحة 205):

في كفّه خيزران ريحه عبق من كفّ أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلاّ حين يبتسم

وكقول "أوس بن حجر":

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا

وكقول "أبي ذؤيب الهذلي":

والنفس راغبةٌ إذا رغّبتها وإذا تُردّ إلى قليل تقنعُ" (العشماوي، 1985، صفحة 208)

ثانيا: وضرب منه حَسُنَ لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول "محمد زيني البغدادي":

ولما قضينا من منى كلّ حاجة ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدت على حُدْبِ المهاري رحالُنا ولا ينظُرُ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المَطِيّ الأباطحُ" (العشماوي، 1985، صفحة 208).

يقول تعليقا على هذه الأبيات: هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإنْ نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت الرواحل في الأبطح؛ إن هذا الصنف في الشعر كثير، ومنه هذا الشاهد كذلك قول "جرير":

بان الخليط ولو طُوعّتُ ما بانا وقطَّعُوا من حبال الوصل أقرانا

إن العيون التي في طرفها حَورٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعْن ذا اللبّ حتى لا حراك له وهُنّ أضْعَفُ خلق الله إنسانا" (العشماوي، 1985، صفحة 209).

ثالثا: وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وهذا كقول "لبيد بن ربيعة" :

ما عاتب المرْءَ الكريمَ كنفسه والمرءُ يُصلحُه الجليسُ الصالحُ" (العشماوي، 1985، صفحة 209).

وجاء على هذا المنوال والضرب قول "الفرزدق" :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ" (العشماوي، 1985، صفحة 209).

رابعا: وضرب أخير تأخر معناه وتأخّر لفظه كقول الشاعر "الأعشى" في امرأة :

وفُوها كأقاحيّ غذاهُ دائمُ الهطُل

كما شيب بريح با رد من عسَل النّحل" (العشماوي، 1985، صفحة 210).

والذي يُستخلص مما سبق ذكره أنّ أحسن ما يقال هو الشيء الذي جادت مخارجه ومطالعه ومقاطعه - وهذا ما يبرز في الخطاب الشعري- فكأن كل ما فيها من جمال إنما يعود إلى الشكل الخارجي للألفاظ، وواضح من كلماته أن ما يعوزه من جمال للألفاظ ليس إلّا تكوينها الصوتي والموسيقي، وما يكون بينها من إيقاع حسن، أو من تلاؤم في المخارج والمطالع والمقاطع، فكأن كل ما ينتسب للفظ عند "ابن قتيبة" إنما هو وقع الكلمات في الأذن وحسن تأثيرها على السمع، ويرى أن هذا منفصل عن المعنى تماما" (العشماوي، 1985، صفحة 210)، فقد اهتم النقد العربي منذ عهد بعيد بقيمة اللفظ ووزنه في دقة حمل المعاني إلى المتلقي والعمل على وضوحها وفي هذا السياق "انشغل النقد العربي مبكرا بقضية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما، ولعل "الجاحظ" كان من أوائل النقاد الذين طرحوا هذه المسألة على بساط الاهتمام" (الرباعي، 2006، صفحة 133)، لهذا فقد عمل الكثير من النقاد على مناقشة هذه المقاربة، وجدية العلاقة التي تربط بين اللفظ والمعنى، ولم يتركوا الأمر يمر هكذا ببساطة، لذلك نجد ثلة من جمهور البلاغيين عمل على المفاضلة بين اللفظ والمعنى، دون أن نتجاهل ما ذكره "الجاحظ" الذي يعتبر أوّل من عمد إلى ذلك من خلال عبارته الشهيرة التي اتخذها العلماء أصلا يعتمدونه أو يناقضنه، إذ قال: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1968، صفحة 08) لذلك يُعد "الجاحظ" من مدرسة اللفظيين لا من مدرسة أهل المعنى والنظم، وقيل أن سبب هذه العبارة التي ذكرها إنما كانت نتيجة لما قرأ عن استحسان "أبو عمر الشيباني"لهذين البيتين الذي يقول صاحبهما :

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أشدّ من ذاك على كل حال" (الوراق، 1976، صفحة 13).

وفي رواية بالنسبة للشطر الثاني من البيت الثاني: أخفّ من ذاك لذل السؤال، أو أعظم من ذاك لذل السؤال وفي هذا المفهوم نجد الناقد الكبير "الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" ينوّه باللفظ الخالي من الغموض والتعقيد القريب من الأسماع والأفئدة، "ومتى كان اللفظ كريما في نفسه متميزا من جنسه، وكان سليما من الفضول وبريئا من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع وارتاحت

له القلوب وخفّ على الألسن وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره، وصار ذلك مادة للعالم الرئيس ورياضة للمتعلم الريّض" (الجاحظ، 1968، صفحة 144)، ولما سبق ذكره نلاحظ جليا بأن اهتمامه باللفظ لا يعدو اهتمامه براحة المتلقي، وسهولة إقباله عليه عالما ومتعلما، إلى جانب حرصه على قيمة اختيار اللفظ ومستواه، لذا رأى أن اللفظ المتوسط بين المبتذل والوحشي هو أجود أنواع اللفظ في حمل المعاني بكل صدق وجودة، حيثُ يقول: " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميّا، وساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعربيا؛ فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رِطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزلُ والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل" (الجاحظ، 1968، صفحة 144)، وهناك عوامل أخرى تتحكم في توجيه اللفظة ونوعها "أما الذي يحدد نوع اللفظ ونوع المعنى فهو الاستعمال، فالاستعمال هو الذي يكشف المستور من المعاني والمخفي في النفوس، ولذلك فإن أدوات من الألفاظ معلومة هي التي يُطلق عليها البيان" (الرباعي، 2006، صفحة 137)، ويقول في موضع آخر متحدثا عن آراء بعض النقدة والعلاقة التي تربط اللفظ بالمعنى ويجملها فيما يلي " أن المعنى يتطلب لفظا رائقا يزهو به بصفته كسوة تليق بجماله، كما أن اللفظ يجب أن يشارك المعنى ويتساوق معه في لمحة قوية متماسكة حتى يخرج الشعر مسبوكا سبكا واحدا تماما كالسبيكة المنظومة نظما جيدا" (الرباعي، 2006، صفحة 145). ويرى "أبو هلال العسكري" في كتابه "الصناعتين" استكراه التعمية واستحباب الوضوح في المعاني، إلى جانب كرهه لكل وسيلة تؤدي إليه، ولأجل هذا قال:"وحسن الرصف أن توضع الألفاظ مواضعها ، وتكمن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، إلا حذفا لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى" (العسكري، 1998، صفحة 161)، وقال "العتابي" : " الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح؛ إنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت (بدون بيان أوفائدة) منها مؤخرا أو أخرت منها مقدّما أفسدت الصورة وغيرت المعنى، كما لو حُول رأس إلى موضع رِجل، لتحولت الخليقة وتغيرت الحِلية" (العسكري، 1998، صفحة 161)، وفي هذا يقول صاحب كتاب العمدة "ابن رشيق"معلقا على العلاقة القوية والمتينة التي تربط المعاني بالألفاظ المناسبة لها، فإذا أصيب أحدهما بخلل ما كان إعاقة للآخر، حيثُ شبههما بـوصفه : "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا ضعف المعنى واختل بعض اللفظ كان ناقصا للشعر وهجنة عليه، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا" (القيرواني، 1907، صفحة 124)، وقد كان صاحب كتاب "سر الفصاحة" " ابن سنان الخفاجي" من الذائدين عن اللفظ المنتصرين لإلزامية وجوده على أحسن وجه وأدق اختيار ورأى أن الصوت ليس بجسم " لأن الأجسام قد تتماثل أما الأصوات فمختلفة، فالراء مخالفة للزاي، وكذلك سائر الحروف المختلفة، فإذا كانت الأجسام متماثلة والأصوات تدرك مختلفة فليست بأجسام؛ وأن الحروف أدوات للمعاني، لأنها تأتي أول الكلام وآخره، فصارت كالحروف والحدود لها" (الخفاجي، 1982، صفحة 20)، وقد أورد "حازم" في "المنهاج" ما له علوق وطيد ببعضه البعض حيث كل منهما يكمل الآخر، وهو تناسق العبارات والمعاني وتشكلها من أجل الوصول إلى الغرض المنشود والهدف المطلوب الذي يتلقفه المتلقي بكل شغف وفهم لمقاصده وإدراك لمحتواه بعيدا عن الغموض والغرابة، وموجها كلامه للشاعر المبدع "ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يُتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا، ثم يشرع في نظم العبارات التي أحضرها في خاطره منتثرة فيصيّرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها أو بأن يزيد في الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به أو بأن يعدل من بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها أو بأن يقدّم بعض الكلام ويؤخر بعضا أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه"

(القرطاجني، 1981، صفحة 204)، وقد يحدث إغماضا في المعاني فيعود إلى المعنى نفسه أو يعود إلى الألفاظ و العبارات، أو إلى المعاني و الألفاظ "فأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ حوشيا أو غريبا أو مشتركا فيعرض من ذلك ألاّ يعلم ما يدل عليه اللفظ أو أن يتخيل أنه دلّ في الموضع الذي وقع فيه من الكلام على غير ما جيء به للدلالة عليه فيتعذر فهم المعنى لذلك" (القرطاجني، 1981، صفحة 173)، لهذا فإنه من الضروري أن يُحسن صاحب الخطاب الشعري أن يتخير ويختار لمعانيه ألفاظا وعبارات تليق بالقارئ والمستمع (المتلقي) حتى يؤدي جهده الغرض، فإن كان تعبيرا عن العواطف وما يدور في الخلد لاقى قَبولا ورضا أو كان حمّال مبادئ وقيم وجد الأرضية لذلك، لأن الاتساق والانسجام بين المعاني والألفاظ عمل مشترك بين طرفي الموضوع "المبدع والمتلقي"وهو مجهود ضروري وجدّ هام؛ لذلك فإننا نجد من خلال الأعمال الدراسية أن جودة المبنى وحسن الشكل والمنوال الجيد والطريقة المثلى وكل ما يحببه "حازم" وغيره من النقدة القدماء والمحدثين هو وحده من يبث الحياة والحيوية والروح في هذا العمل الذي يمثله الخطاب الشعري العربي على الخصوص ليجد القبول عند المتلقي حتى الذين تخونهم أحيانا الذائقة الأدبية ؛يلقى لديهم الترحيب ،و يبعث فيهم روح التأمل ومتعة الاستماع أو القراءة، وبهذا نكون قد حصلنا على نتيجة مفادها أن العلاقة القوية التي تربط الألفاظ والعبارات بالمعاني من شأنها أن تؤدي الرسالة بكل دقة وأمانة إلى من يهمه ذلك الأمر الوارد في ثنايا الموضوع والمقدم على شكل خطاب شعري، وقد يكون له قدوة أو عبرة أو عظة، واتحادهما يمثل بناء متكاملا متماسكا يصل بالغرض المنوط إلى المتلقي، وذلك في أبهى حلله وأحسن مورده.

3. المعاني " ماهياتها، أنحاء وجودها، جهات التصرف بها":

1.3 ماهياتها : يذكر"الجاحظ" المعاني في كتابه"البيان والتبين"، فيقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والقروي، والمدني إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك " (الجاحظ، 1968، صفحة 242)، ويشيد الناقد والباحث "عيسى علي العاكوب" بما قام به "حازم" من بحث وتحليل في ماهية المعاني وأنحاء وجودها وضمنه كتابه "المنهاج" بقوله : "حظيت معاني الشعر باهتمام بالغ لدى هذا الناقد، إذ أوقف على معالجتها القسم الثاني من أقسام كتابه الأربعة، وهو قسم كبير وافر الشرح والإيضاح من دون شك" (العاكوب، 2000، صفحة 320)، ويواصل حديثه عن عمل "حازم" في هذا المجال ليرى أنه "يُحدد "حازم" شيئا من طبيعة المعنى الشعري، عند ما يذهب إلى أن الشعراء ينبغي أن يختاروا من المعاني ما فُطرت النفوس على استلذاذه، أو التألم منه أو حصل لها ذلك بالاعتياد" (العاكوب، 2000، صفحة 321)، وجاء في لسان العرب "الابن منظور" ما معناه: "معنى كل شيء محنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى "الأزهري" عن أحمد بن يحي قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنيته مقصده، والاسم العناء، ويقال: عرفت ذلك في معنى كلامه ومعناة كلامه؛ فالمعنى "ما يقصد بشيء" و"المعنوي هو الذي لا يكون للسان فيه حظ، وإنما هو معنى يُعرف بالقلب" (الجرجاني ع.، 1985، صفحة 236)،وأمّا جمع معنى والتي هي "معاني" فقد قال "الشريف الجرجاني" : "المعاني هي الصور الذهنية من حيث أنها تقصد باللفظ، سميت معنى ومن حيث أنها تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث أنه مقول في جواب ما هو سميت ماهية وحيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية" (الجرجاني ع.، 1985، صفحة 237)، أمّا ما جاء عند"حازم" في المنهاج، فإنه قال : "المعاني هي: الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك ، فإذا

عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجودا آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ" (القرطاجني، 1981، صفحة 18)، لذلك فقد تكون المعاني متداولة وقد لا تحضر إلى في لحظتها كما تتواجد عند الحرفي وغيره، فلا تظهر إلاّ في ساعة الإبداع، أو الاشتغال بها وبمفهومها، فهي بالمختصر المفيد متنوعة ومتغيرة وغير ثابتة، ومفاجئة للمتلقي في أحايين كثيرة؛ غايتها وهدفها الأسمى هو حمل الرسائل للقارئ أو المستمع كل حسب درجة فهمه وإدراكه وحسن ذائقة .

2.3 أنحاء وجودها: ويرى "الطاهر بومزبر" فيما يتعلق بالمعاني، وأنحاء وجودها إنّ "أصل المعاني وجود عيني رسخ في الذهن، ونتأ على سطح إدراكه فصار مدلولا، نطق به عبر وحدة سلسلة وحدات صوتية تكون ألفاظا أي "دوالا"، وتنتقل إلى الآخرين "المتلقين" إما نطقا أو كتابة، ويمكن تجسيد ذلك حسب هذه الخطاطة:
خطوات تشكل المعاني ← موجودات عينية ← صور ذهنية ← دوال (ألفاظ) ← رسوم خطية
ولهذا ركز الفكر اللساني المعاصر على المكونات الثلاثة وهي: "الموجودات العينية، الصور الذهنية، والدوال اللفظية " (بومزبر، 2007، صفحة 36) ، يشير بالقول "قدامة بن جعفر" أن إليه " المعنى الذي يدل عليه القول" (الرباعي، 2006، صفحة 32)، فقد أصبح عند "حازم" توضيحا لما تدل عليه كلمة المعنى في عرفه، وأنحاء وجودها وذلك انسجاما مع اتجاهه العام في فرضية الشعر وعناصره، والعمل على إيجاد الأطر المناسبة والفعّالة التي تحوي ميادينها وتشكل ضروبها، و التي قد تتعدد فمنها: المتعلقة بالمشاعر والمرتبطة بالقيم ومنها الحرفية الصناعية التي تدخل في إطار إبداعات الفكر المادية التي تُجسّد على ظهر الواقع، و تشمل جملة من مجالات الحياة؛ كل معنى حسب وجوده ودوره يبرز في حلّة من الألفاظ والعبارات مخالفة لغيره من أجل الدلالة عليه وضبط غاياته وأهدافه.

3.3 جهات التصرف بها : فإذا ما عُدنا إلى الإطار المفتوح للمعنى عند "قدامة" فإننا نظن أن "حازما"ما زال خارجا من رحم ذلك الإطار صحيح إن المعنى عنده تناول مالم يقله "قدامة"بالنص، مثل:حسن التخييل، وقوة الانفعال الصادرة عن النفس تحببا أو تكريها" (الرباعي، 2006، صفحة 32)... وأشار إلى ذلك "حازم" بكلمة قصد والتي كررها في قوله: "يحبب إل النفس البشرية ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه" (الرباعي، 2006، صفحة 32)، وهذا الترابط الوثيق بين المعاني الموجودة في دلالة كل مقصد منها حتى وإن ورد على وجوه متنوعة، فإنه يكمل بعضه البعض "وإذا عرفت أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي: الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه" (السكاكي، 1987، صفحة 330)، فقضية اللفظ لها ارتباط وثيق بالمعنى في الخطاب الشعر العربي وقد كانت موضوع اهتمام الباحثين في مجال النقد والبلاغة قديمها وحديثها، وهذا انطلاقا من رؤية الفيلسوف اليوناني "أرسطو" لهما حيثُ كان يرى "أن اللفظ علامة على المعنى، وهو وسيلة المحاكاة، وأن الألفاظ تتفاوت فيما بينها جمالا وقبحا من حيثُ دلالتها على المعنى، وأن المتكلم يستطيع أن يستعين بها لتستر القبح في الأشياء أو تكشف عنه، وأن الألفاظ يجب أن تُختار لتلائم موقعها في الجمل وفي صياغة المجاز وفي الغاية من المعنى المراد وجمالها هذا يرجع إلى معناها ومعرضها" (القرطاجني، 1981، صفحة 72)، كما يشترط "حازم" في المنهاج أن يُبان و يُفصح عن المقاصد في الكلام، ويخص بذلك المعاني حيثُ يقول:" إنّ

المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها، وكذلك أيضا قد نقصد تأدية المعنى في عبارتين : إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد، فالدلالة على المعاني ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا" (القرطاجني، 1981، صفحة 172)، وهناك من يرى أن المعنى غير كاف للتحكم في ما يتعلق بالفصاحة وفي طرح المفاهيم جلية عند المتلقي وفي هذا يقول "محمد العمري" أن الجرجاني: "لم يطرح قضية المعنى كمبدأ متحكم في كل مكونات الفصاحة ومنها المكون الصوتي، بل إنه جعل الصوت عوضا لغيره، وجعل حضوره في غيره كافيا لأبعاده، ولو نظر إلى تفاصيل العنصرين: الصوت والدلالة، من دون أن يغمط أحدهما حقه، لكان لنظريته قيمة كبيرة" (العمري، 1991، صفحة 83)، وفي ما سبق ذكره نجد "نجم مجيد علي مهدي" يجمع لنا ثلة من أقوال النقاد القدامى نسرد ها على سبيل المثال، منها صاحب كتاب"البيان والتبين" "الجاحظ" الذي يبدو للمتتبع لما ذكرنا سلفا عن موقفه من المعاني، وفي حقيقة الأمر هو لم يهملها بل إن عنايته بالمعنى لا تقل عن اهتمامه باللفظ وهذا بدليل قوله: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (مهدي، 2011، صفحة 14)، أمّا ما ورد عند "ابن قتيبة"والذي تحدث عن اللفظ والمعنى فكان خير الشعر عنده" ما حَسُنَ لفظه، وجاد معناه، فإن قصر اللفظ عن المعنى أو حلا اللفظ ولم يكن وراءه طائل كان الكلام معيبا" (مهدي، 2011، صفحة 14)، وقد عني "أبو هلال العسكري" في كتابه "كتاب الصناعتين" باللفظ والمعنى معا إذ يذكر ذلك في مدرج حديث عن فن الشعر فيقول:" وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما هو جودة اللفظ وصفاته" (مهدي، 2011، صفحة 15)، وبهذا يكون "العسكري" قد لوح وأشار إلى نفس فكرة "حازم" وهو موقع الكلام أو وقعه في النفس "إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك وتنوّق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تَنَاوُلُها ولا يُتْعبك تطلُّبها" (العسكري، 1998، صفحة 133)، ثم يواصل ذكره للشعر والشاعر وما يجب عليه أن يفعل إذا أراد وأحبّ أن يلقى خطابه صدى عند المتلقي يرضيه ويرضى عنه "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها" (العسكري، 1998، صفحة 139) ومنه فإننا نستنتج أن "أبا هلال" يدعو ويُلح على الشاعر أو من أراد القريض عليه أن يختار وينتقي بدقة ودراية ونظرة ثاقبة المعاني المتواجدة في الذهن واستفائها حسب اللفظ الذي يناسبه، وهو ما نوّه وأشار إليه "قدامة" في كتابه "نقد الشعر"، وذلك عند ذكره نعوت الجودة التي توصل إلى قمّة تآلف وتعانق اللفظ بالمعنى ولحظة علوقهما ببعضهما البعض لتأدية الغرض، كأنهما جسد وروح، حتى وإن كان ذلك إردافا، وهذا يمثله قول الشاعر "الحضرمي علي بن علي" اليمني:

قد كان يُعجب بعضهنّ براعتي حتىّ سمعن(رأين) تنحنحي وسعالي" (الحضرمي، 2005، صفحة 313)

فقد أراد ذكر الحال التي آل إليها، فألمح ولم يأت باللفظ بعينه الدال مباشرة على معنى الكبر بل جاء بتوابع ما آل إليه (السعال والتنحنح)، وهذا الإرداف رائع في نظرنا حيث حمل المعنى على أكثر من اللفظ المباشر؛ أمّا صاحب كتاب"العمدة" "ابن رشيق القيرواني" فإنه يرى "التلاحم بين اللفظ والمعنى كالارتباط بين الروح والجسد لأن اللفظ عنده جسم روحه المعنى" (مهدي، 2011، صفحة 15)، وواضع علم النظم "عبد القاهر الجرجاني" فإنه عمل على الجمع بين اللفظ والمعنى، وهذا عن طريق ما يحدث بينهما من "التحام في الصناعة والتصوير" (مهدي، 2011، صفحة 16)، كما يرى أن "الأديب يكتب لا يفكر بالألفاظ ولا يطلبها، وإنما يطلب المعنى والألفاظ معا" (مهدي، 2011، صفحة 16)، وهو الذي جعل "حازم" يهتم كثيرا بالعلاقة التي تربط بينهما (اللفظ والمعنى) وخصص لذلك قسما بأكمله في "المنهاج" فهو يرى أن " الشعراء لديهم عقل ووَحدة

ذهن وذكاء وفكر، وأنهم بلغوا من المعرفة غايتها القصوى لذلك كل ما يقولونه يمكن أن يصرفوه على وجه من الصحة" (مهدي، 2011، صفحة 16)، وقد أكد "الخليل" على ذلك من قبل حين قال : "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى يشاءوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده" (مهدي، 2011، صفحة 17)،كأن به يضع رتبة عالية لأرباب الكلمة المعبرة والصورة الجميلة والألفاظ الرنانة والمعاني القيمة المؤثرة التي تحمل الخطاب الشعري بجودة وروعة لتضعه بين يدي المتلقي، الذي يترنم به ويهزه ويتأثر لسماعه أوقراءته؛ لأن الكمال في المعاني يتم باستيفاء أقسامها، واستقصاء متماتها، وانتظام العبارات والألفاظ بجميع أركانها، فلا يقع فيها نقص ولا تداخل، ومن الشواهد على ذلك ما ذكره"حازم" من قول "زهير بن أبي سُلمى" "حيثُ أورد التقسيم والتوازن بين المعاني وألفاظها على أتم وجه:

يَطْعُنُهم ما ارتموا حتى إذا اطَّعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتناقا" (القرطاجني، 1981، صفحة 155) وقد لا تكون قيمة المعاني وفائدتها وميزتها لنفسها بأكثر من دلالتها فيما تحمل، "فلذلك اقتصرت في هذا المنهج من النظر في صحة المعاني على ما يقع فيها من إحالة، من جهة نسبة وصف إلى موصوف، ومن جهة تناقض واقع بين متقابلين، أو من جهة تدافع بين المعاني وأغراض الكلام، أو من جهة تباين بين الأوصاف وأحوال الموصوفين" (القرطاجني، 1981، صفحة 131)، ثم قام "حازم" بتفحّصها من ناحية أخرى تمثلها بعض أجزاء منها ليكتشف علاقتها بنفسها وعلوقها بغيرها، "وكذلك اقتصرت أيضا من النظر في كمال المعاني على الإشارة إلى بعض جهات الكمال فيها لأن الكمال أيضا يكون بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه، ويكون بالنظر إلى ما يكتنفه، وتكون له به علقة، ويكون بالنظر إلى غرض الكلام، ويكون بالنظر إلى حال الشيء الذي فيه القول، وكمال المعنى في نفسه يكون باعتبار استفاء أجزائه البسيطة، أو استفاء أجزائه المركبة؛ لأن المعاني منها ما ينحلّ إلى أجزاء مركّبة، ومنها ما لا ينحلّ إلاّ إلى أجزاء بسيطة؛ وقد تقدّم أن أجزاء المعاني قد يكون جميعها متعددا، وقد يتعدد بعضها دون بعض، وأنها قد تتكرر لضروب من المقاصد وكل ذلك لا يخلو من أن يكون ضروبا بالنظر إلى صحة المعنى وكمال تأديته أو أكيدا فيه أو مستحبا" (القرطاجني، 1981، صفحة 132)؛ ويؤكد الكثير من نقدة الشعر أن المعاني من ضرورة وجودها ودلالتها أن تكون في المكان المضبوط حتى تحقق الغاية والهدف المرجو منها "فمما يُمكّن المعاني أن تُوضع مواضعها اللائقة بها المهيأة، وألاّ توضع موضعا غيرُها من المعاني أولى به، وإن كان للمعنى الموضوع أيضا موقع من ذلك الموضع لأنه مقصّر عن موقع غيره من المعاني فيه" (القرطاجني، 1981، صفحة 158)، ومن ذلك قول الشاعر "الفرزدق":

وإنّك إذْ تهجو تميما و ترتشي تبابِين قيسٍ أو سُحوق العمائم

كمُهريقِ ماءٍ بالفلاةِ ، وغرَّهُ سرابٌ أثارتهُ رياحُ السَّمائِم" (الفرزدق، 2008، صفحة 435).

فجاء المعنى في موضعه الذي اختاره المبدع (منتج الشعر) حتى يتلقى هذا الخطاب الشعري المتلقي واضحا مفهوما، فوقع موقعا لائقا به، فكان المعنى صحيحا متمكنا، وتَضمّن الإفادة الجميلة الصائبة خاصة في البيت الثاني، ومنه نجد "حازما" يؤكد على أن التصرف في المعاني وحسن اختيار اللباس الذي ترتديه لتصل إلى المتلقي في أجمل حلّة وأبهى صنعة، فيقول: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراض أوّل هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تَحْدُثُ عنها تأثُرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمور من وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرّجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يُبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيها من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدإ سار إلى مآل غير سار" (القرطاجني، 1981، صفحة 11)، لذلك فمن

الضروري أن يدرك الشاعر جيدا ويعرف قيمة ووزن كل معنى يُعبر عنه، وأثر وقعه في نفسية المتلقي بكل انضباط ودقة في ما يخصّ انتقاء الأغراض وجودة التصرف بها وعليه أن يحصل على فكر حاد ورؤية ثاقبة وذلك لا يحدث لديه ويكتسبه إلا عن طريق بعد النظر والدربة والمران ووعي بالمحيط الذي يعيش فيه والموهبة الربانية إلى جانب إدراكه للفروق التي توجد بينها ومدى علوق بعضها ببعض"ويجب على من أراد حسن التصرف في المعاني، بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها، أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض، فيقول: إنه قد يوجد لكل معنى من معان تضاده وتخالفه" (القرطاجني، 1981، صفحة 14)؛ ومنه نستنتج أن الرابط الذي يجمع بين الألفاظ والمعاني متين، فقد توجد المعاني ويخونك التعبير عنها، وتتواجد لديك العبارات والألفاظ وتغدو المعني لديك جوفاء لا تحمل الجديد المفيد ولا القديم الذي يعاد، قد يصل بك الحد أن تخلط في جودة سياقتها فيضيع لديك الخطاب الشعري بلا حسن اتساق وانسجام .

4. الأسلوب و الأوزان و القوافي :

1.4 الأسلوب :

شيء طبيعي أنّ كل عمل متقن ومفيد بحاجة إلى آليات لتقريب المفاهيم، والأسلوب أحد هذه الأدوات فهو عبارة عن المنوال الذي من خلاله تُنسج التراكيب، أو يُبنى القالب الذي فيه تُصبّ الألفاظ والعبارات المنتظمة لتؤدي دور التواصل على أحسن وجه، وأفضل طريقة إلى المتلقي للخطاب الشعري على الخصوص وغيره على العموم، كما أن على راكبه أن يكون على معرفة ودراية بمن يخاطب ولمن يوجه كلامه، حتى يلقى عمله هذا صدى لدا سامعه أو قارئه مؤثرا أو متأثرا أو مفسرا لحالة أو راسما لوضع ما؛ وقد وردت هاته الكلمة "أسلوب" في باب "س ل ب" في لسان العرب لابن منظور، وفي باب "س ل ب" في معجم أساس البلاغة للزمخشري توجد الكلمة بمعنى منهجا وطريقة في باب "سلب" أسلوب ج: أساليب، الطريقة والمذهب، ومنه لكل كاتب طريقته في الكتابة "لكل أديب أسلوبه الخاص في الكتابة"، وأمّا الأسلوبية فهي" علم دراسة الأساليب الكتابية" ومنه فإن الجذر اللغوي لهذه المفردة "أسلوب" له عدة مقاصد ومعان منها: يقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الوجه، والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب، والأسلوب بالضم: الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين" (منظور، 1988، صفحة 319)، كما يرى الفيلسوف اليوناني "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" أن الأسلوب الأحسن لا يتواجد إلا مع لغة جميلة مفهومة واضحة مواكبة لأهل عصرها، "ومن بين الكلمات المختلفة التي عددنا أنواعها يمكن أن نلاحظ أن الكلمات المركبة (المزدوجة) هي أحسن ملاءمة للشعر ... والكلمات الغريبة النادرة أليق بالشعر البطولي والمجازات للشعر ... وفي الحقيقة أن كل هذه الأنواع المختلفة، يمكن أن تستخدم في الشعر البطولي، ولكن أحسن الكلمات صلاحية للشعر ... الذي يمكن أن يقال بأنه يحاول مجاراة الكلام الشائع المألوف، فتلك التي تجري في لغة التخاطب، وهي الكلمات الشائعة، المجازية والزخرفية البديعة" (أرسطو، 2014، صفحة 192)، ويقول "مصطفى الجوزو" في كتابه "نظريات الشعر عند العرب" عن الأسلوب الآتي "منهاج القصيدة الجاهلية في مباشرة الموضوعات التي تخص كل غرض من أغراض الشعر كالبدء بالنسيب، وطريقة وصف الوقوف على الأطلال، وطرق الرثاء، ويسمى ذلك منوالا أو قالبا، بمعنى أنه صورة ثابتة تتكرر على نمط واحد لا تجوز مخالفته" (الجوزو، 1981، صفحة 230) ، وقد يكون شيء آخر يوضح فيما يلي "عناصر من عمود الشعر هي الاستعارة والتشبيه والأمثال والوصف أي الأساليب التقليدية التي اتبعها الشعراء الأقدمون في كل فن مع مراعاة عمود الشعر العربي" (الجوزو، 1981، صفحة 230) ، لهذا فإننا نجد أن الدراسات القديمة للأسلوب قد تناولته محددا بحدود المعرفة في النقد القديم، ولم تغفل هذا المصطلح وأفرد له أهل اللغة مجالا

طيبا وبذلوا فيه مجهودا معتبرا خاصة منهم الذين تعرضوا للإعجاز القرآني في دراستهم حيثُ قاموا باستجلاء دلالته ومعانيه وقيمه الفنية، وقد كان السبق للمشارقة على غيرهم من المغاربة وعلى رأسهم"حازم"، من بين هؤلاء : ابن قتيبة "ت276ه"، والخطابي "ت 338ه"، والباقلاني "ت403ه"، والزمخشري "ت 447ه"، وعبد القاهر الجرجاني "ت 471ه"، والرازي "ت 544ه" ويعقوب السكاكي "ت 626ه" ، وغيرهم كثيرون كما وجدت دراسة الأسلوب اهتماما كبيرا عند نقاد المغرب، إذ وجد هؤلاء النقدة أمامهم تُراث زاخرٌ من العلوم والمعارف جاءهم بعضها من المشرق العربي وبعضه الآخـر تحصلوا عليه من التراث اليوناني، ومن خلال هذين المنبعين الثريين استطاع نقاد المغرب العربي أن يحققوا دراسات أوفر شمولا وأوثق استيعابا لمفهوم الأسلوب، ومن بين الذين نالوا شرف السبق نذكر منهم على سبيل المثال "ابن رشيق القيرواني" "ت 456ه"، ومن الجدير بالذكر أن "حازما" ربط بين الأسلوب ومسالك الشعراء في طريقهم في قول الشعر؛ فالخشونة لها أسلوبها والسهولة والرقة لها أسلوبها ، فالكلام ما يكون موافقا لمقتضى الحال وبظهور هذا الأخير تغيرت المعطيات حيثُ قام بدراسة الأسلوب دراسة متفردة فأوجد منهجا خاصا متأثرا بعلوم شتى منها عند أرسطو من أن العمل الفني يعتبر وَحدة متكاملة متماسكة تمتد فتشمل القطعة الشعرية كلها أو بعبارة أوسع القصيدة كلها وملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر في القصيدة في تسلسل رائع وترابط معنوي، يدل بكل وضوح على أنّ "حازما" متأثر تأثرا كبيرا بكل العباقرة الذين لم يألوا جهدا في دراسة التراث وتحليل كل ما جاء فيه خاصة "نظرية النظم" (قدامة، 1934، صفحة 13) التي جاء بها الناقد والبلاغي" عبد القاهر الجرجاني"، ويقول "حسن ناظم" في كتابه "البنى الأسلوبية":" يمكننا كذلك أن نستفيد من استقراء "شكري عياد" كلمة (أسلوب) في كتابات البلاغيين العرب القدماء الذين عنوا بعلم الكلام، إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة أسلوب قد بقيت عندهم مبهمة المعنى" (ناظم، 2002، صفحة 15)، لقد قام "حازم" بعمل جبار حيث نحا بالبلاغة من البحث في أساليب القرآن والحديث الشريف ونصوصهما وإثبات إعجازهما الفني والبياني كل في مساره ومجاله، وهذا للبحث في الأساليب الشعرية، وبالفعل كان البحث البلاغي أنذاك في أمسي الحاجة إلى التطور ومواكبة الحضارة العالمية، فقد عمل على نقله نقلة نوعية، من خلالها استطاع أن يلملم شتات المعطيات الموجودة حول الأسلوب وأبعاده في البحث بما جادت به قرائح الشعراء العرب وما أخذه من حضارة اليونان وإطلاعه ليعطينا تصورا علميا ورؤية ثاقبة كلية لمفهوم الأسلوب، فبسط لنا نواميسه التي بني عليها، و ثبّت أسسه ودعائمه، ووضع أركانه وأرسى قواعده ليمنحه كامل الاستقلالية الذاتية له، حيث بيّن وأسس لعلاقة الأسلوب بالمعاني والألفاظ والأغراض الشعرية وعناصر الاتصال:"المبدع والنص والمتلقي"، وإنّ جهده المتفرد في هذا المجال يعتبر حلقةً جديدةً تضاف لحلقات جهود النقدة العرب الذين سبقوه فقد عمل على جمع كل الجهود المبعثرة ووضعها في تصور ومنهج واضح ومحدد المعـالم؛ كما قدم مفهوما خاصا للأسلوب بأنه طريقة الشاعر في تنظيم أفكاره أو معانيه على مستوى الخطاب الشعري حيث أورد في "المنهاج" النتيجة التي توصل إليها بعد دراسته المعمقة فيما جاء في التراث العربي وعند اليونان "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى (البعد والهجر والفراق) وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة" (القرطاجني، 1981، صفحة 363)، ويواصل توضيح مكانة الأسلوب داخل سياق الجملة العربية وأهمية ضبطه ورمزية دلالته وعلاقاته المتشابكة "فكان

بمنزلة النظم في الألفاظ والذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يُعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية" (القرطاجني، 1981، صفحة 364)، لهذا فقد استطاع "حازم" بخوضه في الأسلوب وحقائقه ودوره الفعال في الخطاب الشعري العربي، أن يؤسس له تصورا ومنهجا خاصا به للصياغة والإبداع في القول الشعري، إذ اتسم كلامه بالشمول الذي يضم كل جوانب الخطاب الشعر العربي، ومن خلال طبيعة ذهنية تصويرية تشمل البنية السطحية والبنية العميقة له على أساس الاعتماد عليهما معا، وإن التخلي عن أحدهما إنما يؤدي لجهد ناقص رديء، لهذا فالأسلوب عنده يشمل جانبا لا يستهان به من البناء اللغوي يتعلق بالأحوال المعنوية في حين يختص النظم بالتأليفات اللفظية، ويلاحظ على الأسلوب حسن الاطراد التناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى أخرى كما يلاحظ أيضا على النظم حسن الاطراد من بعض العبارات، لأنه يقوم بالمزج بين مفهوم "أرسطو" للأسلوب ومفهوم "عبد القاهر الجرجاني" في نظريته في النظم ولكن ما يتفرد به "حازم" أنه يرى "النظم هيئة تحصل من التأليفات اللفظية" في حين أن "عبد القاهر" يتمثل النظم عنده تركيبا معنويا في النفس قبل أن يكون ألفاظا منسقة في النطق، ولم يذكر "عبد القاهر" في كتابه "دلائل الإعجاز" بتاتا في نظـريته للنظم أنه يربط النظم بالتأليفات اللفظية، بل النظم يقوم عنده على تركيب الألفاظ وفق أحكام النحو وما تقتضيه المعاني التي يتطرق إليها المبدع، وكما سبق أن ذكرنا في بداية هذا العنصر أنّ "حازما" ربط بين الأسلوب ومسالك الشعراء في طريقتهم في قول الشعر، حيث صنف ذلك بأن الخشونة لها أسلوبها وإطارها الخاص بها والسهولة والنعومة والرقة لها أسلوبها وطريقة طرحها، لذلك حسب رأيه أن الكلام ما يكون موافقا لمقتضى الحال يكون أصوب وأصدق في تبليغ الرسالة لمتلقي الخطاب الشعري وبإمعاننا النظر والتفحص في مفهوم الأسلوب عند "حازم" فإننا نلاحظ أنه جمع مدلولات الألفاظ وضمها إلى بعض بعد أن كانت متفرقة ومبعثرة، وبذلك يخلق أسلوب الفاعلية والتناسق كما يضفي شحنات تعبيرية قشيبة على مستوى المعاني المكونة للإبداع ضمن الخطاب الشعري الموجه إلى جانب عمله على تحويل العلاقات الدلالية إلى هيئة مخصوصة متميزة وإكساب الإبداع الشعري و القصيدة سمات وخصائص جديدة تجعله قادرا على التفاعل مع متلقي الخطاب الشعري والتأثير فيه، ويلتقي في ذلك "حازم" مع بعض مفاهيم الأسلوب الحديثة والتي تنسب إلى الباحث "بوفون" وذلك ما نجده مدونا في كتاب اللساني التونسي عن مفهوم الأسلوب وتحديده له: "إنه يتشكل من المعاني وحدها بل هي جوهره، وما الأسلوب سوى ما نضفيه على أفكارنا ومعانينا من نسق وحركة" (المسدي، 1982، صفحة 65)، وقد نلفيه متفقا مع أحد أعمدة الأسلوب حديثا "شارل بالي"والذي يرى أن مدلول الأسلوب هو تفجير الطاقات التعبيرية المختزنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي بما يعني أن الأسلوب "هو الاستعمال ذاته، فكأنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الأخر كما في مخبر كيماوي" (المسدي، 1982، صفحة 89)، وقد يحدث معنا أن نكرر بعض المفاهيم وهذا يعود لغموض بعضها أو خصوصية الدراسة وأنها بحاجة إلى توضيح أدق وأشمل، لهذا فإننا نذكر في هذا المكان من المقال أنّ "حازما" قد قام بتقسيم الأسلوب الشعري إلى ثلاثة أقسام حسب صفاتها هي: الخشن الرقيق، المتوسط، كما يبرر ذلك بقوله أنّ:"الكلام منه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أوينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقا للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة عما يعتبر به كلا الفريقين" (القرطاجني، 1981، صفحة 354)، من هذه الفكرة بالذات وهذا التعريف نتبين أن هناك مجالا آخر تسبح فيه هذه المعطيات التي من خلالها نحكم على جودة الأسلوب من رداءته والتي تختلف تبعا لتباين نفسية المتلقي ونوعيته وتقلبات أحواله، واختلاف ظروفه وتنوعي ذوقه من شريحة إلى أخرى " وبين هذا وذلك أصناف وطبقات تقترب أو تبتعد من هذا الصنف وذاك، هكذا فإن

طبقات القراء متعددة ودرجات المستمعين ورتبهم الثقافية متباينة لأسباب التحصيل والتجربة وقوة الإدراك، وسرعة البديهة ودقة الملاحظة إلى جانب النزوع النفسي والفكري عند كليهما" (المبارك، 1999، صفحة 187)، كما لا يفوتنا أن ننوه بالمجهود الذي قام به "عبد القاهر الجرجاني"وضمنه كتابيه "دلائل الإعجاز،أسرار البلاغة" عند ما ذكر"أنّ الأسلوب للمعنى كالحلي والوشي واللباس الفاخر للألفاظ" (الجرجاني ع.، دلائل الإعجاز، 1992، صفحة 262 ، 263)، وهناك من يتفق مع "حازم" إلى أبعد الحدود في فهمه للأسلوب ودوره في تبليغ الخطاب الشعري، ومخالفا من يرون أن الأسلوب هو مجرد عنصر لفظي يتألف من كلمات وجمل وعبارات،فرغم دنو هذا الفهم من الصحة إلا أنه يعوزه جانب من العمق والشمول، وهذا الناقد والأستاذ "أحمد شايب" يقول في ذلك :"هذه الصورة اللفظية التي هي أول ما تلقى من كلام لا يمكن أن تحيا مستقلة وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثم تكون التأليف اللفظية على مثله، وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مرتبة، قبل أن يكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم" (شايب، 1978، صفحة 40)، من خلال ما جاء في هذا المعنى فإن صاحب هذا المفهوم الذي سبق ذكره يرى أن"حازم"قد اتكأ في فهمه وفكره الأسلوبي على الاختيار والتأليف والتركيب والعدول اللغوي إلى جانب الانزياحات التي تسنح بوفرة الفضاءات التي تستقطب معاني وأفكار الشاعر، لذلك وحسب الآراء السالفة الذكر فإن الأسلوب لا يقوم ولا يعتمد على الوظيفة الجمالية الفنية فحسب، وإنما يضفي الفاعلية والتأثير على المتلقي، كما يكسب الخطاب الشعري ميزة متفردة عن الكلام العادي؛ وهذا يرجع إلى مراعاة تباعد مخارج حروف الكلم وتلاؤمها وانتظام صيغها، واعتماد الألفاظ المستعملة والابتعاد عما هجره الاستعمال، وتجنب الألفاظ المبتذلة والحوشية والمتوعرة، واستخدام الألفاظ المستعذبة السهلة الجزلة ذات الطلاوة والذائقة المرغوبة والعذوبة كما ذكر"حازم" في كتابه "المنهاج" وبهذا نكون قد تتبعنا أسلوب الشاعر المبدع في تشكيل خطابه الشعري رغم مذهبه الذي قد يخالف فيه كثيرا من أقرانه، وذلك حسب الغرض والمقصد الذي هو بصدد الحديث عنه والخوض فيه، إلى جانب طبعا سياق الحال الذي يفرض وجوده وهيمنته على الخطاب الشعري دلالة وبنية، لذلك ليس من الغرابة أن يتباين الشعراء في طرح ما يريدون أن يقرض من الشعر فلكلّ طريقته ومنهاجه في التعبير بالآلية التي يراها تناسب المعنى والمبنى الذي يعبر عنه، وبه على حد سواء .

2.4 الأوزان و القوافي :

1.2.4 الأوزان : لقد أقام الشعراء الأوائل بناء قصائدهم دون علمهم بقواعد الشعر، أو الرجوع إلى الأوزان التي لم تكن ظهرت نواميسها على عهدهم، فقد مارسوا هذا اللون من الأدب (القريض) سليقة فغدت الأوزان من صنيع إنتاجهم وحسن ابتكارهم، وهم يتبعون العير وعلى وقع أخفافها ينسجون، لذلك ارتبطت التغييرات برغباتهم، فهم إن رغبوا في التغيير غيّروا، وفي هذا يقول الدكتور"رابح بوحوش" : " قد حاولنا ... أنْ نبحث عن الصلة بين الأنظمة العَروضية، والواقع الشعري، فتكشف لنا أن "البحتري" كما يتصرف في اللغة ونظامها يتصرف في العَروضي وأوزانها، فأحدث نمطا متميزا في الاستعمال وُظفت فيه القيم اللغوية لأغراض فنية، فلو نظرنا إلى رائعته التي اعتمد فيها "الاستطراد" (القيرواني، 1907، صفحة 151)، والتي مطلعها :

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذي نهواه أو لم يفعل" (البحتري، 2000، صفحة 316)

قال فيها :

وكذاك "طرْفة" حين أوجس ضربة في الرأس هان عليه قطع الأكحل" (البحتري، 2000، صفحة 315) ،

فصاغها على أنغام البحر الكامل الذي وَحدته :

مـتفاعلن متفاعلن متفاعلن × 2 ، أو متفاعلن × 6 ، في البيت الواحد .

ولما كان للقاعدة العرَوضية سلطان على الشعراء اضطر البحتري إلى تسكين "راء" طرفة، لأنه لا يجوز له فيما يبدو زحف التفعيلة الأولى من هذا البحر، وفتح "الراء"، أو تصغير الاسم: "طريفة" أحسن؛ لأن الخبر متصل بالشاعر الجاهلي "طرَفة" الذي له حرمته ومكانته الأدبية في الثقافة العربية" (بوحوش، 2006، صفحة 198)، وهذا ما فعله المحدثون بعد أن وُضِع عمود الشعر، وما أَسَسَ من قبلُ أبو العَروض والقوافي "الخليل بن أحمد" العبقري الفذ، وأصبح عيبا وقبحا كل من يحاول الخروج عن هذا المنوال؛ لهذا نجد أن العروض وأوزانها "من أبرز السمات التي تميز الشعر عن غيره من الكلام، وخاصة تلك الموسيقى الواضحة التي تتآزر مع عناصر أخرى كثيرة حتى يصل ذلك اللون من التعبير إلى قلب قائله وعقله، ويملك على مستمعه حواسه كلها، فيشده إلى ما يريده الشاعر من إيصال تجربته الشعرية إلى المتلقي قارئا كان أو مستمعا" (صلاح، 2005، صفحة 11)، وفي هذا يذكر "جابر عصفور" أنّ الشعرَ أساسه ومرتكزه قوامة وزنه حيث"يتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا، تبعا لتعاقب الحركة والسكون، مما يصنع للشعر وزنه المتميز وإيقاعه الخاص؛ هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقا زمانيا، يشكل صورة الوزن العروضي، الذي يتقدم به الشعر ويعد من جملة جوهره، ولقد قيل إن الشعر كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية في زمن النطق" (عصفور، 1982، صفحة 239)، فالزحافات تمس ثواني الأسباب بأن تحذف بعض سواكنها أو تسكن بعض متحركاتها في حالة السبب الثقيل، وقد تمس التغييرات الأوتاد بالحذف أو الزيادة (العلل) ولكن المبدأ الذي يجب أن يعتمد في ضروب الحذف والزيادة في الأسباب والأوتاد هو مبدأ الملاءمة : ملاءمة السمع والفطرة والذوق السليم والقياس ... وعلى هذا الأساس يؤصل "القرطاجني" للزحاف ما يجب أن يؤخذ به إذا دعت الحاجة إليه، وما يجب أن يتفادى ويتجنب " (خليفة، 2003، صفحة 205) ؛ وقد يطلق من باب التعيين على الحذف الجزء (التغيير البنائي) وعلى حذف أو تسكين موقع من المواقع أو زيادة أو نقصان (التغيير البنيوي)، وما يعضد ويعزز حديثنا عن الشعر وأوزانه أنّ "قوام الشعر وجوهره، أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية" (الفارابي، 1971، صفحة 91) وفي نفس الصياغ يتحدث كثيرا من النقاد والفلاسفة على أن الشعر في مضمونه أقوال موزونة متساوية "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر" (سينا، 1953، صفحة 56)، وعلى ضوء ما سبق ذكره يقدم "حازم" تعريفا جامعا شاملا لما ذكرنا سلفا عند النقاد والفلاسفة فيقول : "والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب" (القرطاجني، 1981، صفحة 263)، وبنظرتنا لهذه المفاهيم المتنوعة المصادر بين النقدة والفلاسفة والتي أجمعت على أن الأوزان آلية من آليات تحليل الخطاب الشعري العربي نكون قد أتينا على إيضاح وتحليل هذه النقطة من الأدوات التي استخدمها "حازم" في تحليل الخطاب الشعري العربي، وذلك على قدر ما فهمنا من خلال دراستنا لها، وما جاء في هذا الجزء من المقال لنتحدث عن القافية التي لها علوق كبير بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت خاصة أنّ صاحب المدوّنة "المنهاج" يؤمن في هذا الميدان، بما آمن به "الفارابي وابن سينا" من قبل بتميز الشعر العربي بالقافية عن غيره من أشعار الأمم الأخرى، أوكما جاء عند أهل الاختصاص والباحثين في هذا المجال.

2.2.4 القوافي : ولو قمنا بالتحدث عن مفهوم القافية فإنها لغة على وزن فاعلة، من القفو وهو الإتّباع حيث قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، "لأن الشاعر يقفوه أي يتبعه، فالقافية على هذا المعنى مقفوة مثل: قوله جلّ من قائل

(فهو في عيشة راضية) أي مرضية، وقيل : لأنه يقفو ما سبق من الأبيات الشعرية، أو لأنه يقفو آخر كل بيت" (عباس، 2003، صفحة 45)، ومنه فإن مفرده (قافية)، مأخوذة من (قَفَا يَقْفُو) تبع الأثر "لأنها تتبع ما بعدها في البيت الشعري ويُنظّم بها، وقافية كل شيء آخره" (سين، 2004، صفحة 35)، ومن النقدة من يُعطي لها تعريفا موسيقيا مميّزا يُحدث نغما ورنّة مؤثرة في النفس حيث يقول : "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت شعر" (عتيق، 1987، صفحة 134)، وقد تتعدد مفاهيمها حسب تقدير كل عالم للعروض، أو حسب فهمه ومداركه "تختلف الآراء بكثرة حول تعريف القافية حيثُ يراها "الأخفش" آخر كلمة في البيت الشعري، ويراها آخرون مساوية للروي أي آخر حرف الصحيح (غير معتل) في البيت" (البحراوي، 1993، صفحة 86)، يقول العبقري "الخليل بن أحمد الفراهيدي" معرّفا حدود القافية: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن" (القيرواني، 1907، صفحة 151)، إلى جانب تعليق "ابن رشيق" على هذا حيثُ يقول : "والقافية على هذا المذهب، وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين" (القيرواني، 1907، صفحة 152)، كما علق على ذلك أحد فطاحلة النقد في زمانه من المحدثين"شكري عياد" فقال:"ولنا أن نندهش، لأن "الخليل" حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع، ولو التفت إليه لأصبح تعريفه للقافية أنها المقطع الشديد الطول في آخر البيت، أو المقطعان الطويلان في آخره مع ما يكون بينهما من مقاطع صغيرة" (عياد، 1973، صفحة 99) ، كما أن القافية عند اللغوي "إبراهيم أنيس" صاحب كتاب "موسيقى الشعر" هي :"عدة أصوات تكررت في آخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة" (أنيس، 1981، صفحة 246)، إذا فهي على العموم "كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، هذا هو المفهوم من تسميتها قافية، لأن الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية، بمعنى مقفوّة، كما قالوا عيشة راضية بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها" (الدايا، 1991، صفحة 91) ، فهناك من يرى أنها منتهى البيت الشعري، وغيره يرى تتبع ما قبلها في البيت الشعري "وعلى كل الوجهين هي فاعلة على بابها، أو لأن الشاعر يقفوها لأنها تجري له في البيت الأول على السجية ثم يتبعها في سائر الأبيات فهي فاعلة، بمعنى مفعولة" (الصبان، 2000، صفحة 256)، وفي الاصطلاح تُعرّف عند أغلبية العروضيين بأنها علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية في الشعر العربي وذلك من حركات وسواكن، ولزوم وجواز، فصيح وقبيح وهي مع هذا اسم لعدد من الحروف والأصوات التي لها نغم موسيقي ينتهي به كل بيت؛ ولقد اهتمت الدراسات العربية النقدية القديمة، وما بعدها اهتماما كبيرا بما يتعلق بموسيقى الشعر، وأولت عناية عظيمة بالمظهر الخارجي في تناسبه الصوتي حيثُ ما كان يميز الشاعر عن غيره هو استخدام آليات الموسيقى بوصفها حلية خارجية تزينها القافية وتتنوع بأشكالها بالزِحافات والعلل، إلى جانب المواقع(الأسباب والأوتاد) ولعلني لم أذكر الفواصل لأنني أرى كل من السبب الثقيل + السبب الخفيف = فاصلة صغرى بمعنى // /0 موقعان سَ س؛ أمّا الكبرى = سبب ثقيل + وتد مجموع بمعنى // /0 ، موقعان س و ؛ إلى جانب ارتباط القافية بالوزن الذي يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية ، "وبمثل هذا التناسب القافية مع الوزن ليحاكي كلاهما الغرض الذي يقصد الشاعر أحسن محاكاة ويتم التناسب بين المعنى والمبنى" (عصفور، 1982، صفحة 262) ، وكل هذا يتم على نسق منتظم من حيث مخارج نطق الحركات والسكنات عبر مسافات زمنية متساوية، ونأخذ على سبيل المثال الوحدة الإيقاعية من البحر الطويل (فعولن مفاعيلن) تجد الخماسية فيها تلتزم أماكن الآحاد في جميع البنية الوزنية منها، وأما السباعية فتجدها في أماكن العشرات منها؛ أمّا ما كان منها من صورة إيحائية فلم تتفطن لها الدراسات إلاّ في أواخر القرن الثاني الهجري وأوائل القرن الثالث مع ترجمة كتب أرسطو ككتابه"فن الشعر"، فكان للثقافة العربية البلاغية على العموم والخطاب الشعري العربي على الخصوص حظهما من محاورة الثقافات المجاورة لها، ونخص بالذكر الثقافة اليونانية، وهذا ما انطبعت به بعض المؤلفات التراثية في البلاغة والنقد عند عدد من

النقدة العرب عموما، ويأتي في مقدمة الركب من المغاربة "حازم"، الذي طرح منهجا تنتظمه خلفية فلسفية تقوم على أسلوب التقابل"التضاد والتوازي" الذي مكنه من الكشف عن دور وأهمية العناصر التي تدخل في تكوين الخطاب الشعري العربي وفعّالة العلاقات داخلها، وإذا كنا قد سلمنا بقانون التدرج بين الوحدات والفصول في القصيدة العربية سواء بالالتفات أو الاستدراج، وبحاكمية عمود الشعر الذي وضعه الأوائل، فإنه من الحتمية والواقعية بل ومن الحكمة أن لا نهمل ما توصل إليه الشعر الحديث (شعر التفعيلة) من تطور وتنصل من القيود التي فرضها النقدة القدماء عليه، وأن الإيقاع هو الذي أخذ بزمام الأمور؛ وخلاصة القول في هذا المقام أن العروض والقوافي تكرار عدد من الحروف والحركات في نهاية كل بيت شعري لهذا فإن الواقع الثقافي لمتلقي الخطاب الشعري، قديما وضرورة تمسكه بالنظام القديم في بناء قصائده، والتزام الشاعر تجاه رواة شعره والمستمعين له فُرض عليه في أحايين كثيرة وجوب تدوين تلك القصائد الموحدة القافية وحرف الروي، زيادة على أن يحصل قبولا واسعا لدى المتلقي، وهذا كله يعود على أن يكون لكلامه وقع في مخاطبة الجماهير، والتي ألفت النسق الكلاسيكي في استخدام العروض والقافية، وبهذا الاعتبار تتنوع إلى خمسة أصناف هي :

1- **المترادِف** : القافية التي ترادف في آخرها ساكنان، وسُميت بذلك لاجتماع الساكنين فيها، أي لاتصالهما وتتابعهما؛ ويكون الساكن الأخير، غالبا متصلا بألف، أو بواو قبلها ضمة، أو بياء قبلها كسرة، "أن يتوالى في القافية ساكنان من غير فصل بحركة " (القرطاجني، 1981، صفحة 275)، نحو قول"ابن عبد ربّه" من قصيدة (يا طالبا في الهوى ما لا ينال) :"

لا تلتمس وصلة من مُخلف ولا تكن طالبا مالا يُنالْ" (الأندلسي، 1993، صفحة 296).

وقد يتصل، وهذا نادرا بغير حروف اللين (الواو ، الألف ، الياء الساكنة)، ويسمى عندئذ، "المصْمِت" نحو قول الراجز :

أرخين أذيال الحُقي واربعْن
مشي حبيّات كأنْ لم تُفزعْن
إن تُمنعِ اليوم نساءٌ تُمنعْن" (يعقوب، 1991، صفحة 348).

2- **المتواتِر** : القافية التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد، وأخذت هذه التسمية من "الوِتر"، وهو الفَرد، أو من تواتر الحركة والسكون (الموالاة)، أي تتابعها، أو من تواتر الإبل على الماء، القطيع تلوى الآخر بينهما برهة من الزمن، "أن يتوالى فيها ساكنان مفصول بينهما بحركة" (القرطاجني، 1981، صفحة 275) ، نحو قول "أبي الطيب المتنبي":"

يهونُ علينا أن تُصاب جُسومنا وتَسلم أعراضٌ لنا وعقولُ (واو الإشباع)" (يعقوب، 1991، صفحة 348).

ويأتي بعد ذلك نوع ثالث للقافية كما سطره علماء العروض وهو :

3- **المتدارِك** : القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان اثنان، وذلك لارتباط ولصوق المتحرك الثاني بالمتحرك الأول، وإدراك بعضهما البعض، "أن يتوالى فيها حركتان" (القرطاجني، 1981، صفحة 275) ، نحو قول "زهير بن أبي سُلمى":

ومن يكُ ذا فضل فيبخلْ بفضله على قومه، يُستغن عنه ويذمم" (يعقوب، 1991، صفحة 349)،

4- **المتراكِب** :القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات، وذلك لتوالي حركاتها، فكأنما ركب بعضها بعضا، "أن يتوالى فيه ثلاث متحركات" (القرطاجني، 1981، صفحة 275) ، نحو قول "عبد الله بن الزبير الأسدي" :

لا أحسب الشرّ جارا لا يفارقني ولا أحز على ما فاتني الودجا
وما نزلت من المكروه منزلة إلا وثقت بأن ألقى لها فرجا" (الأسدي، 1974، صفحة 172).

5- **المتكاوِس** : القافية التي يفصل بين ساكنيها أربعة متحركات، وذلك لكثرة الحركات وتراكمها، أُخذت من قولهم (تكاوست الإبل)، أو (تكاوس الإبل)، وهو احرنجامها (اجتماعها وازدحامها)، وهو نوع نادر في الشعر العربي، "أن يتوالى فيها أربع حركات ولا يكون ذلك إلا في الرجز، والقافية هي ما بين أقرب متحرك يليه ساكن إلى منقطع القافية وبين منتهى مسموعات البيت المقفى" (القرطاجني، 1981، صفحة 275)، نحو قول "المرقش الأكبر":

الدار قفرٌ والرسومُ كما رقّش في ظهر الأديم قلمُ
النشر مسكٌ والوجوه دنا نيرُ وأطرفُ الأكُفّ عنمُ" (سعد، 1988، صفحة 126)

ويذكر "حازم" في كتابه "المنهاج" هذه الصور للقافية التي ذكرنا سلفا، وما يجب أن يميّزها عن باقي الآليات في الخطاب الشعري العربي، حيث يقول : "هذه إشارة إلى بعض أحكام القوافي وما يجب في مقاطع الأبيات من جهة كونها قوافي، أما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن أو يقبح فإنه يجب ألاّ يوقع فيه إلاّ ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المشنوءة والألفاظ الكريهة، ولاسيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به" (القرطاجني، 1981، صفحة 276)، معنى ذلك أن العيب إذا كان لابد منه ووقع فيجب على الشاعر الابتعاد به عن القافية، ويأتي في الحشو مثلا فلا ضير كما يوضح "حازم" ذلك في ما يلي، "فإن ما يكره من ذلك إذا وقع في أثناء البيت جاء بعده ما يغطي عليه، ويشغل النفس - يقصد المتلقي - عن الالتفات إليه، وإذا جاء ذلك في القافية جاء في أشهر موضع وأشدّه تلبسا بعناية النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ولم يعقها عنه شاغل؛ إذا فهذه الآليات التي استعمالها "حازم" في منهاجه متكاملة لقياس جودة القائل والمقول، وكذلك اشترطها معيارا لمعرفة حسن الخطاب الشعري العربي من قبيحه، وحتى يجد المتلقي ضالته المنشودة، وذلك ليستطيع أن يحكم على ما يقرأ أو يسمع من خلال ثقافته وفهم لآليات الخطاب الشعري، وما مقدار التزام الشاعر لحسن استقلالها والسير على منوالها، هذا في غير انتقاد ولا وهن لأي مجهود بذل.

5. خاتمة :

لقد سعينا إلى قراءة مدونة "المنهاج" التي تمثل جُزءا من التراث العربي الأصيل، من خلال تتبع آليات تحليل الخطاب الشعري التي اعتمدها "حازم القرطاجني"في كتابه النقدي الذي جمع بين البلاغة الأرسطية وجهود الفلاسفة المسلمين، ومن بينهم:"الفاربي، وابن سينا وابن رشد "، وغيرهم، وبالرغم من طابعه التجديدي المضيء، فهو يضرب بجذور عميقة في التراث البلاغي العربي، وبما جاء عند النقدة العرب والبلاغيين الذين سبقوه أو واكبوه أمثال" قدامة بن جعفر، أبو هلال العسكري، الحسن المرزوقي، ابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني..."هذا التراث الذي وعاه وتشربه من مصنفات سابقيه ومن واكبه كلّ هذه الثروة القيمة جعلنا كغيرنا نهتم بهذا الموضوع "آليات تحليل الخطاب الشعري" وعلاقته بـ"بالمبدِع والمتلقي" محاولة منا لإبراز الأبعاد التي يهدف إليها هذا الثائر على ما آل إليه الشعر العربي في زمانه والتدهور الذي وصل إليه الشعراء من فساد ذائقة وانحطاط على جميع الأصعدة، وهذا من خلال الربط بين أصالة التراث الشعري العربي القديم وفلسفة الغرب، وبعض علماء المسلمين وبين حداثة البُنى المستجدة على صعيد المباني والمعاني والأسلوب، والأوزان والقوافي كما حاولنا أن لا نغفل ما أحدثه من ثورة في الأوزان وتجديد في دور القوافي على المستويين السطحي والعميق، وكذ المجهود الجبار الذي قام فيما يخصّ آليتي التخييل والمحاكاة

ومبدأ التناسب، ويعود هذا كلّه إلى القيمة الثرية التي يحويها من قضايا نقدية وبلاغية وقوانين شعرية كان لها الدور الفعال في التأصيل لنظرية شعرية عربية متولدة، إلى جانب طريقة الطرح التي اعتمدها من تسميات كقوله: "مآمّ، معلم، معرف، إضاءة، تنوير" والتي تخالف ما اعتمد غيره في عنونة كتبهم. ومما لا شك فيه أن طريقته هاته في عرض عمله تدلّ على المنهج المنطقي الذي توخاه وميزه عن غيره من النقاد والباحثين كما يوحي هذا الاجتهاد بثقافة الرجل الواسعة واطلاعه على علوم زمانه، وحتى لا يبقى الشاعر العربي ركين الجمود وحبيس التقليد فقد عمل على توضيح قيمة العمل، وتطوير هذه الآليات من " ألفاظ وعبارات وأسلوب ومعان وأوزان و قوافي ..." زيادة على ضرورة اعتماد التخييل والمحاكاة؛ كما يجب على الشاعر أن يكون حريصا في انتقاء ألفاظه حسب المقام المناسب، كما يكون أسلوبه ونظمه مناسبين للغرض، فيعتمد الجزالة والطلاوة والعُذوبة كلّ حسب غرضه وغايته إلى جانب علاقة سياقية تنسجم مع المعاني المطلوبة. وختاما لما سبق ذكره فقد وجدنا من الضرورة بمكان أنّه على الشاعر الذي يسعى من أجل تطوير الخطاب الشعري والوصول إلى جودة التحليل أن ينهج هذا العمل عبر آليات مدروسة تسهل من عملية التحليل للنصوص الشعرية والاستفادة منها لتطوير الخطاب الشعري التواصلي، وأن يعمل جاهدا على أن يكون ما يقول ويكتب يُسّهِلُ على القارئ أو السامع أن يفهم ويعي هذا الخطاب، ولأن "حازم" أكد على أن يكون الخطاب الشعري في متناول المتلقي الذي يمتلك الذائقة الأدبية، ويستطيع أن يميّز بين الغث والسمين وبين الجيد والرديء، ويحكم عليه بكل نزاهة ومنطق، بعيدا عن الميول العاطفي الجارف بل بحكمة لا تخلو من النغمة العذبة المؤثرة والكلمة السلسة، والإحساس الراقي، وذاك ما تعمل على وجوده آليات التحليل التي اعتمدها "حازم" وطلب من المبدع أن يهتم بها والعمل باستمرار على تطويرها؛ وبهذا نكون قد قدمنا خلاصة تبرز اهتمام الناقد "حازم" بآليات تحليل الخطاب الشعري من أجل إخراج العمل على أجود ما يكون ويتلقفه المتلقي بكل بساطة وبتذوق سليم. وهذا ما لمسناه في قوله : "ويحسن أيضا أن يقصد تنويع الكلام من جهة الترتيبات الواقعية في عبارته وفي ما دلّت عليه بالوضع في جميع ذلك والبعد عن التواطؤ والتشابه" وهنا يؤكد على إخضاع الصناعة الشعرية إلى قوانين وحدود تضبط حركتها، وأن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري.

6. قائمة المراجع:

إبراهيم أنيس. (1981). موسيقى الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
ابن جعفر قدامة. (1934). تقد الشعر. المطبعة المليجية. القاهرة.
ابن رشيق القيرواني. (1907). العمدة في صناعة الشعر. المطبعة المليجية. القاهرة.
ابن سنان الخفاجي. (1982). سر الفصاحة. دار الكتب العلمية. بيروت.
ابن سينا. (1953). فن الشعر. دار النهضة العربية. القاهرة.
ابن عبد ربه الأندلسي. (1993). ديوان ابن عبد ربه. دار الكتاب العربي. بيروت.
أبو بحر عثمان الجاحظ. (1968). البيان والتبيين. دار المعارف. القاهرة.
أبو هلال العسكري. (1998). كتاب الصناعتين. المكتبة العصرية. لبنان.
أبو يعقوب السكاكي. (1987). مفتاح العلوم. دار الكتب العلمية. بيروت.
أحمد شايب. (1978). الأسلوب. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.
أرسطو. (2014). فن الشعر. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.
الطاهر بومزبر. (2007). أصول الشعرية العربية. الدار العربية للعلوم. الجزائر.
الفارابي. (1971). جوامع الشعر. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. القاهرة.
المرقش الأكبر عمرو بن سعد. (1988). ديوان المرقشين. دار صادر. بيروت.
إميل يعقوب. (1991). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت.
جابر عصفور. (1982). مفهوم الشعر. دار التنوير. بيروت.
جمال الدين بن منظور. (1988). لسان العرب. دار إحياء التراث العربي. بيروت.
حازم القرطاجني. (1981). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. دار الغرب الإسلامي. بيروت.
حامد سليمان عباس. (2003). الخلاصة الوافية في علمي العروض والقافية. دار صادر. بيروت.
حسن ناظم. (2002). البنى الأسلوبية . المركز الثقافي العربي. المغرب.
أبو عبادة. (2000). ديوان أبي عبادة. دار الكتب العلمية. بيروت.
رابح بوحوش. (2006). اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري . دار العلوم والنشر والتوزيع. الجزائر.
ربى عبد القادر الرباعي. (2006). المعنى الشعري وجماليات التلقي. دار جرير. الأردن.
سيد البحراوي. (1993). العروض وإيقاع الشعري العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.

شعبان صلاح. (2005). موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع. دار غريب. القاهرة.
عبد الرحمن تبرما سين. (2004). العروض وإيقاع الشعر العربي. دار الفجر للنشر والتوزيع. القاهرة.
عبد السلام المسدي. (1982). الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. ليبيا.
عبد العزيز عتيق. (1987). علم العروض والقافية. دار النهضة العربية. بيروت.
عبد القاهر الجرجاني. (1992). دلائل الإعجاز. مطبعة المدني. القاهرة.
عبد الله بن الزبير الأسدي. (1974). ديوان عبد الله بن الزبير الأسدي. دار الحرية للطباعة. بغداد.
علي بن علي الحضرمي. (2005). موسوعة شعر الغناء اليمني. دار الكتب. اليمن.
علي بن محمد الجرجاني. (1985). كتاب التعريفات. دار الغرب الإسلامي. بيروت.
عيسى علي العاكوب. (2000). التفكير النقدي عند العرب. دار الفكر. دمشق.
محمد العمري. (1991). الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية. دار سال. المغرب.
محمد المبارك. (1999). استقبال النص عند العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
محمد بن علي الصبان. (2000). شرح الكافية الشافية في علمي العروض والقافية. دار الوفاء لدنيا الطباعة. مصر.
محمد رضوان الداية. (1991). العروض وموسيقى الشعر. مطبعة دار الكتاب. دمشق.
محمد زكي العشماوي. (1985). قضايا النقد بين القديم والحديث. دار النهضة العربية. بيروت.
محمد شكري عياد. (1973). موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة. القاهرة.
محمود الوراق. (1976). ديوان الزهد والحكمة. دار الكتب العلمية. بيروت.
مصطفى الجوزو. (1981). نظريات الشعر عتد العرب. دار الطليعة. بيروت.
همام بن غالب الفرزدق. (2008). ديوان الفرزدق. دار الراتب الجامعية. بيروت.