منطلقات الفكر البلاغي لدى حازم القرطاجني

The Rhetorical Thoughts of Hazem Al-Qartagni

د. مقدود محمد عبد الفتاح[1,*]، د.يونس بوناقة[2]، د. محمد الأمين معطى الله[3]
[1] جامعة الشلف، (الجزائر)، mekmedadef@gmail.com
[2] جامعة الشلف، (الجزائر)، younnes.bounaga@gmail.com
[3] جامعة الشلف، (الجزائر)، m.maatalla@univ-chlef.dz

تاريخ الإيداع: 2022/09/05 **تاريخ المراجعة:** 2022/09/15 **تاريخ النشر:** 2022/09/30

ملخص:

أصبح البحث في الدراسات البلاغية يلزمنا المرور على مكتبات التراث العربي، أين تتجلى القيمة البحثية الهامة لمنجزات الدرس البلاغي العربي عبر مر التاريخ.

ولعل من صور ذلك؛ الفكر البلاغي لدى حازم القرطاجني القرطاجني، وهو ما سنحاول الإجابة عليه في هاته الورقة البحثية، من خلال الإشكالية التالية:

- ماهي منطلقات الفكر البلاغي لدى حازم القرطاجني؟ وما هي مراحل تطوره؟

الكلمات المفتاحية: البلاغة العربية؛ النقد الأدبي؛ حازم القرطاجني.

Summary:

Research in rhetorical studies has become basic to intergrate through the libraries of Arab heritage, where the research value of the achievements of the Arab rhetorical lesson throughout history is evident. So as; The rhetorical thought of Hazem Al-Qirtagni, would be answered ôn this technical documentation, through the following problem: - What are the premises of the rhetorical thought of Hazem Al-Qirtagni? What are the stages of its development?

key words:
Arabic rhetoric; Literary criticism; Hazem Al-Qartagni.

تمهيد:

بلغ العرب منذ القديم مبلغا رفيعا في البلاغة والبيان وحسن الإفصاح؛ ونجد الذّكر الحكيم قد صوّر ذلك في غير موضع، كما صوّر شدة قوتهم في الحجاج والجدل، ومن أكبر الدلالات على ما أتقنوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول صلّ الله عليه وسلّم وحجّته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضة بلاغة القرآن الباهرة، وفي هذا إشارة للعرب على ما أوتوه من اللّسن والفصاحة والقدرة على حبك الكلام، كما تدلّ على تبصّرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني وتبيين ما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التّعبير1.

* المؤلف المراسل.

نجد هذا التحدي النبوي لقريحة العرب في أن يأتوا بمثل القرآن بلاغة خير دليل على مدى قوة البلاغة العربية قديما وعلى مدى الذوق البلاغي الرفيع لدى الرعيل العربي الأصيل، وما هذا إلا دليل على المعين البلاغي الذي ساد المنطقة العربية بمختلف قبائلها وأمصارها منذ القديم.

لمّا كان الذّوق البلاغي العربي قويا صاحب ذلك عناية حثيثة باللسان والذوق البلاغيين على طول الزمان الجاهلي وبعد ظهور الإسلام، وإذ ينقل شوقي ضيف عن الجاحظ تعليقا حول الفترة العربية البلاغية خلال فجر الإسلام وكيف كانت أحوالها مع زمن القرآن الكريم وخطب الرسول الكريم صلّ الله عليه وسلم، حيث يقول: "لم ينطق إلاّ عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حفّ بالعصمة، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبّة وغشّاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة وبين حسن الإفهام وقلّة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته وقلّة حاجة السّامع إلى معاودته"[2]، هذا القول من الجاحظ وإن كان في ظاهره يحاكي بلاغة القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة لكنه في باطنه ينقل تعريضا معنويا عن الجانب البلاغي للعرب خلال ذاك الزمان، أي أنّ النّص الرفيع إنما قابله ذوق رفيع، فحصل بذلك الإبلاغ مع الإمتاع، وعمّ النفع، ووقت الفائدة.

هذا التّنوع الفني البلاغي خلال الحقبة الجاهلية وصدر الإسلام يعزز من مدى أصالة الدرس البلاغي بناء وتعبيرا لدى العرب.

لقد تعدّدت جهود البلاغيين العرب في وضع مبادئ البلاغة العربية على اختلاف سعة ثقافتهم وميولاتهم ومعتقداتهم النقدية، وقد خضعت البلاغة إلى تطورات متباينة عبر الزمن "...جعلها تنتقل في أربع مراحل، هي: مراحل النشأة والنمو والازدهار والذبول، فقد بدأت في شكل ملاحظات بسيطة كان ينثرها العرب في الجاهلية، وأخذت هذه الملاحظات تكثر مع رقي الحياة العقلية العربية بعد الإسلام، ولمستها في العصر العباسي عصا الحضارة والثقافات السحرية، فإذا هي تعمق. وإذا طوائف من الشعراء والكتاب واللغويين والمتكلمين تدعمها دعما، ونفذ الآخرون إلى وضع أصولها الأولى بعقولهم الثاقبة اللطيفة، ونشطت بيئات تنمية مباحثها، منها المحافظ المسرف في محافظته ومنها المجدد المسرف في تجديده؛ حتى هناك من يحاول أن يخضعها لمقاييس البلاغة اليونانية...."[3]، يومئ نص شوقي ضيف إلى تعداد وإحصاء مراحل البلاغة وتطوراتها انطلاقا من العصر الجاهلي الذي أظهر البلاغة ومعالم بروزها بدءا من الملاحظات النقدية التي كانت توجه إلى الشعراء المتنافسين في سوق عكاظ على الصنعة اللسانية، وهي بداية أولية للتأريخ للبلاغة ظهورا ومضمونا، ثم تلي هذه المرحلة فترة العصر الإسلامي الذي شهد تحولا في العقلية العربية بفضل ظهور الإسلام الذي ساهم هو كذلك بمعانيه وألفاظه في رقي البلاغة العربية؛ بالإضافات الجديدة الطارئة عليه، وقد تضمن ضمنيا العصر الأموي وشمله الرقي في تغيير العقلية وتوسيع دائرة البلاغة، ووصلت البلاغة العربية إلى أوج رقيها وازدهارها في العصر العباسي الذي نعته شوقي ضيف بعصا الحضارة التي مست الثقافات السحرية، والعصر العباسي عرف بازدهار شعره ونثره وكتابه وشعرائه فبلغت البلاغة فيه ذروة الازدهار، وفيه تشعبت البيئات الثقافية واختلفت حسب رأي شوقي ضيف بين محافظ مسرف في محافظته وبين مجدد مسرف في تجديده هذا الأخير الذي حاول التمسك بالثقافة اليونانية واحتذائها وإخضاع البلاغة العربية لمعاييرها.

لاشك إذن في أن البلاغة العربية خضعت لمراحل متطورة تناولتها عقليات مختلفة أخصبت مباحث البلاغة نموا وإضافة؛ إلى أن بلغت ذروة النمو على يد عبد القاهر الجرجاني[4]، فكانت بلاغة هذا العالم الفذّ

متميزة بما فتقه من مباحث علمي البلاغة البيان والمعاني مفسرا إياهما بطرق عقلية نفسية إلى أن توصل إلى نظرية محكمة التفصيل والتأويل وهي نظرية النظم.

أولا: البلاغة في العصر العباسي:

عُرف العصر العباسي بعصر الثقافات السحرية وفق تسمية شوقي ضيف لذلك لم نشأ الخوض في مراحل البلاغة وتطورها قبله تفاديا لتكرار المعلومات خصوصا وأن البلاغة اكتسبت مشروعيتها من نهج القرآن الكريم وسنة نبينا محمد عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، وقد قال الجاحظ في أسلوب خطب النبي الكريم بأنه: "لم ينطق إلا عن ميراث حكمه ولم يتكلم إلا بكلام قد حفّ بالعصمة، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام ..."[5]، أضاف الدين الإسلامي من خلال الكتاب والسنة الكثير إلى البلاغة العربية من حلاوة اللفظ وجزالته وجودة النظم وسلاسة المعاني بإيجازه وبلاغته... .

أما العصر الأموي فاشتهر بالخطبة بأنواعها السياسية والاجتماعية، والدينية وبأساليبها المنمقة وكان الجاحظ قد أشاد بأساليب خطبائها ومنها أسلوب واصل بن عطاء مع ما أوتي في بلاغة النظم من طلاوة وجزالة[6].

أشاد شوقي ضيف ببلاغة هذا العصر وهو العصر الأموي فقال: والحق أن الملاحظات البيانية في هذا العصر، وهي كثرة عملت فيها بواعث كبيرة، فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والأمصار، ورقيت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية العقيدية فكان هناك الخوارج والسعة والزبيريون والأمويون...، ونما العقل العربي نموا واسعا، فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان..."[7]، أسهمت العوامل السياسية والدينية في التأثير على العقلية العربية في هذا العصر فبلغ الكلام منتهى البيان.

شهد الشعر تحولا جديدا في أغراضه الشعرية مع ظهور غرض الهجاء الذي طغى على هذا العصر ومن رواده الفرزدق وجرير والأخطل، مقابل عطاءات مادية فبرعوا هؤلاء الشعراء في إحكام أساليب هذا الغرض بعد أن وجدوا ترحيبا من قبل الولاة والأمراء في هذا العصر.

أما العصر العباسي بمراحله فقد شهدا تحولا ملموسا في نظم الشعر وصياغة الخطب وبلغ الكلام ذروة البيان وجمال التصوير في هذه الفترة الزاخرة بالحضارة والعمران وحياة الترف والمجون، وكان هذا التحول الثقافي مدعما بثقافة الأمم الأجانب بفعل الاحتكاك وانصهار الحضارات، كما كان للبادية دور في تفعيل ثقافة هذا العصر وخاصة على المستوى الشعري فقد شهد رحيل الشعراء إلى البادية من أمثال بشار بن برد وأبي نواس أين أقاموا هناك ولازموا مساجد الله.

كان لصحيفة بشر بن المعتمر التي نقلها الجاحظ عنه دور عظيم في بث مباحث البلاغة والبت في مضامينها وغاياتها، وقد ساقها جل البلاغيين من أمثال أبي هلال العسكري وابن رشيق القيروني، لأهميتها البلاغية، يقول فيها بشر بن المعتمر: المتوفى210هـ: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهر وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع والأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع... وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ

الشريف..."[8]، تحمل هذه الصحيفة في طياتها شروط البلاغة العربية وتتضمن آليات ومبادئ ومباحث البلاغة التي ينبغي توخيها من قبل الخطيب أو الشاعر، وأول الشروط الراحة النفسية التي يجب توفيرها بغية التأمل وتدقيق النظر ومراجعة الفكر، هذه الراحة مطلوبة لطرفي التواصل من الباث والمستقبل ، فالباث يحتاج إلى التركيز والتأمّل وإجالة الفكر وإعماله في صناعة الكلام، والمتلقي يحتاج إلى راحة نفسية للاستعداد إلى التلقي وتهيئة الرغبة في تلقي الكلام برغبة واستساغة، وحتى يتمكن من تفسير القول وتأويله وفكّ غوامضه، أما الشرط الثاني فيخص المؤلف أو الكاتب شاعرا كان أو خطيبا إذ يحتاج في التأليف إلى تجنب التوعرّ الصعب الغامض من الألفاظ أو التركيب لأنه يؤدي إلى التعقيد ومن ثم استهلاك المعاني التي تشير إلى غموض ورد في كلام المتكلم، وثالث شرط تقوم عليه البلاغة من منظور بشر بن المعتمر هو احترام شروط القول المتمثل في مطابقة المقال للمقام، فيكون اللفظ مطابقا للمعنى شريفا كان أو كريما، وهنا إشارة واضحة إلى ضرورة توخي الاختيار والتركيب وهما ظاهرتان أسلوبيتان سالت حبر الكثير من الدراسين المحدثين وتجذّرت في البلاغة العربية بمفاهيم متعددة.

ثانيا: بلاغة الجاحظ:

للجاحظ المتوفى255هـ: جهود عظيمة في وضع أسس البلاغة العربية، فقد تحدث عن ضوابط البلاغة ومعاييرها التي ينبغي توخيها ومنها أولا الإيجاز: "...ومثله صحار العبدي الذي راع معاوية بخطابته فسأله: ماتعدون البلاغة فيكم؟ قال: الإيجاز، فقال له معاوية: وما الإيجاز؟ فقال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ..."[9]، ويفهم من قول صحار الذي ساقه الجاحظ بأن من شروط البلاغة الإيجاز في الكلام، والإيجاز كما وصفه صحار يتمثل في عدم الإبطاء وعدم ارتكاب الأخطاء، وقد يقصد بهما سرعة البديهة وعدم التلعثم أثناء النطق وهذا الشرط يدخل في باب الفصاحة.

كما عرّف الجاحظ البلاغة قائلا: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة ..."[10].

جمع الجاحظ في هذا القول شروط البلاغة والركائز التي تقوم عليها بدءا في معناها الذي يتجلى في السكوت؛ فقد يكون السكوت بلاغة، دون الكلام وقد يكون الكلام بلاغة في سماعه ويكون أبلغ حين الإشارة به والتلويح، كما فسر الجاحظ وجوه البلاغة في الكلام المسجوع وفي الخطب وكذا في الرسائل ولخصّ مبادئها في الإشارة و الإيجاز.

كما فهم الجاحظ البلاغة بأنها تتعلق بحسن إيصال المعنى فقد عرفها بأنها: "تخير اللفظ في حسن الإفهام"[11] ويقترن الفهم بحسن تخير اللفظ، ويرتبط تخير اللفظ بمطابقة المقام للمقال، وتوخي ملاءمة الموضوع، بالإضافة إلى حسن الاقتضاب وغزارة البداهة ووضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة[12].

ثالثا: البلاغة عند ابن طباطبا العلوي:

لقد ارتأينا عرض جهود ابن طباطبا العلوي البلاغية في صناعة الشعر لما لهذا الكتاب من صلة بكتاب الجاحظ "بل ونحسّ منذ مطالعته بصلته بالبيان والتبيين للجاحظ، إذ يردد كثيرا من الألفاظ كما هي، ولا يلبث

أن يتحدث عن صناعة الشعر وما ينبغي على الشاعر إحكام كلامه ونظمه في نسق مطرد..."[13]، تتفق رؤى البلاغيين حول طرق موضوعات البلاغة والتي تنطلق من رؤية الصناعة الشعرية التي تستلزم آليات الصناعة، والشعر هو عمود البلاغة العربية وعليه تقوم لما له من صلة بالبنيات الإيقاعية والأسلوبية التي تشد انتباه المتلقين نحو تلقي الخطابات الشعرية تأويلا وتفسيرا، فتنفتح تلك الخطابات على آفاق جديدة من الفهم حيث تتحد جميعها، فتزيدها إثراء.

رابعا: البلاغة حسب ما جاء في عيار الشعر لابن طباطبا:

مؤلف الكتاب: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي الأصبهاني المتوفى322هـ، وهو كتاب ألفه في عيار الشعر أي المكيال الفني الذي يقاس به الشعر وبه تكتمل صناعته، وقد اعتمد الصياغة الشعرية عنصرا مهما في نسج الشعر حيث استهل الكتاب بحديثه عن الشعر وأدواته[14]، بقوله: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته، لم يكتمل له ما يتكلفه، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب في كل جهة، فمنها التوسع في العلم والبراعة في فهم الأعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم، والوقوف على مذاهب العرب، وتأسيس الشعر والتصرف في معانيه وفي كل فن قالته العرب وسلكت سبيلها ومناهجها... وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مباديها، وحلاوة مقاطعها..."[15]، يتضمن طرح ابن طباطبا جملة من الدعوات الموجهة إلى ناظم الشعر قبل ممراسة هذا الفن، حيث يعجز من لا يعمل بهذه الأدوات عن قول الشعر والتي منها: التوسع في العلم، أي سعة الثقافة بعلم الشعر نحوا وصرفا وعروضا ودلالة، والبراعة في فهم الإعراب، فعلى الشاعر من منظور ابن طباطبا أن يكون بارعا في فهم القواعد النحوية الإعرابية فالإعراب عمود المعنى وبه يصح، ثم تأتي الرواية المتعلقة بالفنون والآداب والمتعلقة بمعرفة أيام الناس وكذا أنسابهم وخصالهم وكذا الغوص في مذاهب العرب، يحتاج تأسيس الشعر إلى هذه الأدوات التي يستقيم بها فيكون التصرّف في معانيه بإطناب أو تقصير عندما تقتضي حاجة الإطالة والقصر والإيجاز، فيكون الشعر لطيفا خلابا، عذب الألفاظ جزل المعاني حسن المطالع حلو المقاطع، وهذه الشروط الفنية التي إن توفرت في صاحب الصنعة يرقى الشعر إلى مصاف الفنية.

استمر تطور الدرس البلاغي في ظل المتغيرات الاجتماعية والفكرية لدى العرب، وفي كل حقبة كان يعرف بعض التجديد في الطرح، ولا يخف هذا الأمر على من درس التاريخ البلاغي عند العرب خلال حكم الدولة الأموية والعباسية وما بعدهم، إلى أن نقف عند حكم الدولة الأندلسية أين كان لحازم القرطاجني حضور في تلك الفترة، فكان له نصيب من الاجتهاد في الدرس البلاغي، والذي استطاع من خلاله تقديم البلاغة في صورة جديدة تقوم في فهمها وفلسفتها على الشمول والكمال، فكان بذلك مازجا بين طُروحات تراكمت عبر الحقب، وبين نظريات نفض عنها غبار الزمن، ليصبغ عليها بعض البريق، وليس نضجه في بعض ما كتب راجعا إلى اجتهاده وقوة نفسه ودقة نظره فحسب، بل إنما لأنه أخذ عن أرسطو...[16].

يعزو الكثير من الدارسين تطور الدرس البلاغي إلى أن بلوغه منزلة يوسم فيها بعلم الكماليات والشمول وقائما بذاته وأصوله، مرده إلى جهود حازم القرطاجني الخالصة دون سواه، فقد كان هذا التوجّه حديث عهد بالواقع الأدبي العربي، بحيث صار الدرس البلاغي حينها أكثر انفتاحا على مجالات الإبداع بمختلف أشكاله، وأصبحت البلاغة ترتكز على الذوق بدل الشكل، وعلى الحس بدل الظاهر.

فالحالة الأدبية التي عايشها الواقع البلاغي سابقا لم تخرج من دائرة البلاغة النحوية التي تلزم القائل والمتلقي بقواعد نظمية بعيدة عن الفنية الحسية، فكانت تكتفي بانتظام الكلام وفق قواعد النحو دون سواه، على عكس ما جاء به حازم، فإنه حفظ الأرضية النحوية للواقعة البلاغية وأضاف إليها ما يقوي لديها الحس بالجمالية الفنية وجعل لها (البلاغة) ما يفكّه وقعها على آذان السامع.

وذلك بأن منح للفنّان سواء كان شاعرا أو غير ذلك بالترامي إلى أنحاء التعجيب بناء على سعة التخييل، فيقوى بذلك على التأثير في المتلقي، وإحداث الجمال النفسي[17].

هذا الانفتاح البلاغي لدى حازم مرده إلى حس التجديد والتحيين والانتقام بالمادة البلاغية العربية من حقل الجمود إلى حيز التوظيف، وبأن يصبح الدرس البلاغي وظيفيا بين قومه، وقد استلهم هذا التوجه التجديدي ممّا اطلع عليه في التراث الفلسفي اليوناني والإسلامي القديم باعتبارهم دعاة جمالية في القول ومهتمين بالحس النفعي لدى الناس سواء تعلق ذلك بالفن البلاغي الأدبي أو بمختلف الفنون التي يعايشها الإنسان في حياته.

امتدادا لتوجه حازم القرطاجني في تصويب الدرس البلاغي وتجديده طرأ توجه فلسفي داخل البلاغة العربية، بل وأصبح التعمق في حيثيات النص الإبداعي أكثر شمولية من قبله، ونجد حازم يؤكد على نقطة هامة تتمحور حول شمولية الدرس البلاغي وكماليته مع العلوم الأخرى، وهو إذ يجعله أي الدرس البلاغي مرتبطا بغيره من العلوم والأفكار والمحاور الأدبية والفنية.

بل إن "الحقّ أن ما كتب في الإبداع ابتداء من درجة معينة من الرقي وفي مستوى ما من الجمال الفني قد يشق على أي دارس له أبعاد كتابته من أشكال التفلسف فلا كاتب إذن إلا وهو فيلسوف بالمعنى الثقافي العام، ولكن ليس كل فيلسوف كاتب، ولعلّ الذي ظاهر على ذلك أو بعضه على الأقل أن معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية على حين لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه وينطلق من صميم ذاته الأدبية وما ذلك إلا لأنّ الأدب ليس معرفة علمية مؤسسة تنهض على المنطق الصّارم والبرهنة العلمية ولكنه معرفة أدبية جمالية أساسها الخيال والإنشاء، قبل أي شيء آخر"[18].

لقد أكدّ عبد الملك مرتاض في تقديمه للفكرة الفلسفية وعلاقتها بالدرس البلاغي والنقدي، وهو إذ يرى أن العلاقة بين الكاتب الحذق والفلسفة؛ علاقة قائمة باستمرار ما دام شرط الإبداع بينهما رابطا، فكلما تميز الكاتب في صياغة إبداعه وحسن طرحه كلما حضرت البصمات الفلسفية وأساليب التحليل ذات البعد الفلسفي،كما أن للدرس المنهجي النقدي ارتباط بمخرجات فلسفية تصب في نهايتها نحو جمالية أدبية وفنية.

من جهة أخرى نجد حازم القرطاجني "ينتقل إلى الحديث عن الذي يجب في انتقالات المتكلم من معنى إلى معنى، يعني في المحافظة على التناسب والتقارب بين المعاني ووضع لذلك أصلا عاما وهو على أن يكون على مذاهب العرب في هذا الشأن وقد أعنى ضرورة المحافظة على درجات من المناسبة يكون بقاؤها ضروريا في الكلام حتى لا تحدث انتقالات مفاجئة من معنى إلى معنى، وقد أصاب حازم كل الصواب حين جعل طريقة العرب في التناسب الواجب بين المعاني أصلا يحتذى، وذلك لأن هذا الأصل الواجب بقاؤه وهو طريقة العرب في اقتران المعاني هو كبح جماح البيان العربي حتى يظلّ قريبا من بؤرة تفوقه، لأن الذي كان عليه العرب هو أفضل وأجل ما يحافظ عليه"[19].

في القول دلالة توحي بتركيز حازم القرطاجني على المعاني الجمالية في الإبداع، وعلى أن النهج العربي الحازمي إنما كان لأجل تقوية الرؤية الفنية العربية بالاستناد إلى بعض المعايير الفلسفية في تخريج القراءات المعنوية للنصوص وفي محاولة مكاشفة أحاسيسها على الذات المتلقية.

خامسا: التواشج النقدي والبلاغي لدى حازم القرطاجني من خلال كتاب المنهاج:

عُدّ النقد الأدبي عملية تفسير للصور الفنية والتركيبية واللغوية والإيقاعية والدلالية التي جاءت في مضامين الإبداعات الأدبية، لأجل بثّ روح البحث والتأويل في القارئ والمتلقي لفهم وتذوق الصورة الفنية للعمل الأدبي ، وعلى إبراز ما فيها من قيم فنية حفية ، والمساهمة في إمداد التفسير الذي يؤديه الناقد في وظيفته تحليل ودراسة طبيعة العمل الأدبي؛ سواء من حيث مادته أو العناصر المكونة له وفي طريقة بنائه20، وهذا ما ميز حال غالبية الدارسين والنقاد خاصة في تناولهم للظواهر الشعرية، ونجد حازم القرطاجني متميزا في نقده بعيدا عن نقاد عصره، وقد اشتغلوا به وخصّوه بكثير من التأليفات، كون حازم القرطاجني لم يقف على مكونات الجمالية التعبيرية فحسب بل سلك مسلكا فريدا يتجاوز الظواهر الجمالية ليطرق خفايا الصنعة الشعرية وأسرارها، وإن كان قد وقف عندها بقدر صلة هذه الألوان بالفن الأدبي ومدى تأثيرها فيه، كما أنه أخذ بمذهب الاعتدال في اللجوء إليها وعدم إغراق النتاج الأدبي فيها وإثقاله بما يخفي جلال المعنى ويطمس معالمه21، بهذا يكون حازم قد خرج عن المألوف وجدد في الدراسات النقدية الجمالية بما يتماشى وحاجة الزمان والمكان آنذاك، وقد نعزو هذا التجديد إلى الحس النقدي العميق الذي تمتع به حازم في دعوته إلى تجديد البلاغة العربية، وتحيين معالم الجمالية فيها.

كانت جهود حازم القرطاجني موزعة على عدّة أركان من أركان الجمالية الفنية في البلاغة العربية، حيث نظّر لها برؤية مغايرة استحقت أن تكون موردا نقديا طارئا وإضافة جديدة إلى ساحة الدراسات البلاغية، وسنحاول التطرق لأهمها، مع التركيز والاقتصار على ما تسمح به الدراسة:

النظرية الشعرية عند حازم القرطاجني:

تبلور مفهوم الشعر لدى حازم بنوع من الفنية ونوع من الجديّة كما سبق وأن أشرنا، بل نجد حازم قد اعتمد وصفا مميزا يعود لصاحبه خليل بن أحمد الفراهدي يصف فسه الشعراء بناء على مفهومه للشعر وانطلاقا من رأيه الذي خالف به من سبقه، والقائل : "الشّعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتّفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته"22، يبدوأن حازم القرطاجني يساند رأي الخليل بما يتضمنه القول من توضيح للقارئ بمدلول معنى الشاعر وكينونته داخل الحيّز الأدبي، فلا يمكن حسب حازم اعتبار الأدباء شعراء ما لم تكتمل شخصيتهم الشعرية بلمسة يصنعون من خلالها جمالية اللفظ، وقوة المعنى، وشبّههم بالأمراء في صنعتهم، أي هم المتصرفون في صناعة الشعر كيفما شاؤو، فالشاعر له صلاحية تحوير اللفظ وتدويره وإنزاله منزلا جميلا حتى ولو خالف به المألوف، بل ذلك عين الجمال لدى حازم.

يرى حازم أن قوة الشعر مستمدة من قوة الشاعر اللّفظية،أولا فإذا ما وجدنا الشاعر متحكّما في تركيب العبارة وإجادتها، حتما سيكون شعره مؤثرا وجميلا، ثم في قوة المعنى ، فقوة التأثير في المتلقي إنما مردها إلى قوة المعنى.

تعد المعاني أركانا هامة في بناء لغة الشعر فهي لا تنفك عن مقاصد الشاعر و بها يجذب المتلقي ويأسره ويجعله يعايش التخييل الشاعري الجمالي معه، وفي هذا السياق قال حازم القرطاجني: "...المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتّصريح 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 إذن على ثلاثة أضرب؛ دلالة إيضاح ودلالة إبهام ودلالة إيضاح وإبهام معا"23.

يشير حازم القرطاجني في هذا الطرح إلى دور المعاني في توجيه انتباه القارئ أو الناقد، ويؤكد على ضرورة الإفصاح عنها قصد تحديد الدّلالة المراد إيضاحها، وهنا نلمس جزئية نقدية هامة أيصبو إلى ترسيخها حازم القرطاجني ، فهو على الرغم من التّوسيع والتّنفيس الذي منحه للشاعر حرص بالموازات مع ذلك على تفادي الغموض المشتت والمعتّم للمعنى، والسبب في اعتقادنا يرجع إلى الحفاظ على مقصدية النص الشعري.الدلالية

وفي ذات السياق نجد حازم القرطاجني يفصّل في أنواع الدلالة حتى لا يكون الشاعر مقيدا بمنهج إبداعي أحاديّ، وهو بذلك يفتح المجال له لأن تكون المعاني في إطار دلالة إيضاح أي أن يوضح من خلالها مراده بلفظ صريح، أو بدلالة إبهام كأن يشير إلى مراده بلفظ مشفّر أو بلفظ به إيماء، وهناك دلالة إيضاح وإبهام معا ونعتقد أنه أراد بها أن يكون الشاعر في مرتبة بين ما سبق؛ أي يوضح في مواطن ويُبهم في مواطن. إذ يروم حازم إلى أن الشاعر ستوخى الاعتدال في الأسلوب بين إغماض ووضوح ولا يقصد بالابهام التعتيم أو تعقيد المعنى وإنما غاية حازم تتجلى في أن كلما كانت المعاني مستعصية الفهم كان البحث عنها ألذ وأمتع وهو يسلك رأي البلاغيين الأوائل من أمثال ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني والذين ركزّوا على ضرورة سعي القارئ وارء الظفر بالمعنى .

يُبقى حازم المعنى في دائرة حسية ويؤكد على ذلك بقوله: "...كل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تتطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السّامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالته للألفاظ"24، يصبح مركز المعنى في نظر حازم هو الواقع المعيش ، فالإنسان يجهل المعاني والمفاهيم ما لم يخالطها ممارسة أو يلامسها إحساسا، وبمجرد استيعاب الأشياء الخارجية تحصل لها مقابلات معنوية في الذهن تترجمها، فيصبح اللفظ متطابقا مع صورته في الواقع وبهذا تكتمل الدلالة. التي يقتنصها القارئ من واقع الحياة أو من المحسوسات .

لا يبتعد كثيرا حازم عن موضوع الدلالة ليشير إلى جوهر مهم وهو جودة اللفظ المعبر به عن المكنون المعنوي، فكلما كان التعبير راق كان التأثير قويا، ويكون اللّفظ حسب حازم على ثلاث مراتب، إذ يقول: "...فيكون في ثلاث منازل، فإنّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، أمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصدت، وأمّا عند العامّة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني العامّة"25.

يروم حازم القرطاجني بهذا الطرح النقدي إلى دعوة المؤلف على توخي جودة اللفظ؛ من حيث العذوبة والرقة وفي هاته الجودة يكون التمايز بين أشكالها بحسب المقام وبحسب تباين الانفعال ورغبة التأثير، فاللفظ يتشكل تماشيا ومستوى المقامات وأقدار المتلقين، وليس كلام العامة ككلام الخاصة.

إنّ جودة اللفظ ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعنى؛ ويكون اللفظ خادما للمعنى إذ أنها القالب الذي تتساوق فيه الأحاسيس في بنيات تعبيرية متسقة ؛ "وجملة الأمر أن أشكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها أو إلى عباراتها يكون إلى أمور راجعة إلى مواد المعنى أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤها"26، أي أن غموض المعنى يكون مرده إلى غموض مواد التعبيرأو وسائل الافصاح اللغوية وعدم استقرار اللفظ على منوال متناغم التراكيب، لذلك يكون نشاز اللفظ مؤثرا في انسيابية المعنى ومدى تأثيره في ذات المتلقي.

أشار حازم إلى المعنى باعتباره الغاية ومناط الجمالية التي يصبو إلى تحقيقها المتكلم، وهو ما قال به الجاحظ كذلك،: "المعاني قائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى ومعدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليله"27.

يدعو الجاحظ إلى التحلي بشعرية الشعر انطلاقا من المتلقي وتناغمها مع أحوال الشاعر، فالعبارة الشعرية إما أنها حركات ترافق القول أو ملامح تظهر على تقاسيم الحواس من شدّة وليونة مع الصوت تنغيما في الآداء الشعري؛ ولا يمكن أن يدركها المستمع ولا فهمها ما لم يتذوق أو يتفاعل مع حال الشاعر المنفعلة بدرجات متفاوتة ،كون تلك المعاني الحسية قابعة في دواخل الشاعر النفسية.

يمكن القول –ختاما- أن منطلقات الفكر البلاغي لدى حازم القرطاجني هي تراكمات لما أسفرت عليه المراحل البلاغية عبر العصور التاريخية في عالم العربي، إضافة للوافد التي وصلت عبر التناقل المعرفي بين الأجيال والشعوب غير العربية.

وإذ تعد تلك الروافد مكونا أساسيا في توجيه الفكر البلاغي لحازم القرطاجني، الذي بدوره أنتج تجديدا في الفكر النقدي.

قائمة المصادروالمراجع:

1. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: زغلول سلامة، د.ط، شركة الجلال للطباعة، د.ت.
2. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط1، دار ابن سينا، د.ت.
3. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1981.
4. رشا غانم، مقاييس الجمال في مرآة النقد العربي، د.ط، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016.
5. السعيد الورقي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة ، 2009.
6. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط14، دار المعارف، القاهرة، مصر العربية، د.ت.
7. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010.
8. محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، ط2، دار وهبة، القاهرة، 2008.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر، شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط14، دار المعارف، القاهرة، مصر العربية، د.ت، ص9.

2 نفسه، ص9.

[3] نفسه، ص5.

[4] ينظر، نفسه، ص6.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج:2، د.ط، دار مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2010، ص17.

[6] ينظر، نفسه، ج:1، ص14.

[7] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص15.

[8] الجاحظ، البيان والتبيين، ج:1، ص130.

[9] نفسه، ج1، ص96.

[10] نفسه، ج1، ص115.

[11] نفسه، ص114.

[12] ينظر، نفسه، ج1، ص88.

[13] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص123.

[14] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: زغلول سلامة، د.ط، شركة الجلال للطباعة، د.ت، ص41.

[15] نفسه، ص42.

16 ينظر، محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، ط2، دار وهبة، القاهرة، 2008، ص20.

17 ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1981، ص80.

18 عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، د.ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص79.

19 محمد محمد أبو موسى، تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ص39.

20 ينظر، السعيد الورقي، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.ط، دار المعرفة الجامعية، القاهرة ، 2009، ص5.

21 ينظر، رشا غانم، مقاييس الجمال في مرآة النقد العربي، د.ط، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2016، ص42.

22 حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص143.

23 نفسه، ص172.

24 حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص18.

25 نفسه، ص95.

26 السابق، ص176.

27 الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط1، دار ابن سينا، د.ت، ص55.