قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

تحليل المحاكاة بين اللّغة و الدّلالة عند حازم القرطاجني (ت684 هـ)

Simulation analysis between language and significance by Hazem Kartajni

د. عبد الكريم محمودي [1] *
[1] جامعة الجزائر2- الجزائر.

Key words:
Hazem carthaginian, Simulation, Language, Significance.

Abstract

Hazem carthaginian addressed the problematic of language and significance in the arab criticism and hilighted the ways of knowledge about the ways of composition with the occurrence of the suitability of words and meaning. They linked the so-called simulation and action among poets and the relaionship of simulation in the analogy of rolling and how to prefer text about the other in this article lanalyzed all these ideas are expanding.

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال : 2020-01-23
القبول : 2020-08-26
الكلمات المفتاحية:
المحاكاة، اللّغة، الدّلالة، حازم القرطاجني.

ملخص

عالج حازم القرطاجني إشكالية اللّغة و الدّلالة في النّقد العربي و سلّط الضوء على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني و كيفيات تركيبها، مع حدوث تناسب الألفاظ والمعاني، وربطهما بما يسمى بالمحاكاة و الفعل بين الشعراء، و علاقة المحاكاة بالتّشبيه المتداول، و بين الصدق و الكذب في النّص، و كيفية تفضيل نص على آخر،في هذا المقال قمت بتحليل هذه الأفكار والتّوسع فيها مع ضرب الأمثلة والشرح، باعتماد المنهج التحليلي الوصفي.

1ـ مقدمة

عالج حازم القرطاجني إشكالية اللغة والدلالة في النّقد العربي وسلّط الضّوء على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني و كيفيات تركيبها ،وتضاعفها و طرق العلم بما تقوم به صناعة الشّعر من التّخييل، وما به تتقوّم صناعة الخطابة، وكذلك على الإبانة عن قواعد الصّناعة النّظمية وغيرها من القضايا التي تخدم بنية النّص الأدبي في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، حيث توسّع في هذا الكتاب في الحديث عن دلالة الألفاظ و المعاني، و قد قسّمت الدّلالة اللّفظية إلى" وضعيّة من الدلالات، فالدلالة الوضعيّة هي كون اللّفظ متى أطلق أو تخيّل فهم منه معناه للعلم بوضعه."[(1)] أي كل لفظله معنى خاص به ماعدا الحرف الذي يؤدي معنى في غيره.

2ـ اللفظ داخل التركيب

اللّفظ في أي لغة يفهم منه معنى حتى وإن كان المعنى غير دقيق أي يحمل احتمالات كثيرة يتخيّلها، ويتصوّرها الإنسان في ذهنه بمجرّد سماعها وتختلف هذه المعاني من حيث القوّة تبعا لفصاحة الألفاظ وبلاغتها وقسّمت هذه الدّلالة عند المناطقة، ومن تبعهم إلى ثلاثة أقسام:

* Corresponding author at: University Algeria2 - ALGERIA
Email : mahmoudi.abdelkrim80@gmail.com

ـ دلالة المطابقة: وهي أن يدلّ على" تمام ما وضع له، كدلالة لفظ الحائط على الحائط، ودلالة لفظ الإنسان على الإنسان."[2] أي دلالة الاسم على المسمى.

ـ دلالة التّضمن: و هي أن يدلّ اللّفظ على "جزء ما وضع له، كدلالة لفظ البيت على الحائط ودلالة لفظ الإنسان على الحيوان، وكذلك دلالة كالوصف أخصّ على الوصف الأعمّ الجوهري."[3] أي دلالة الكل على الجزء.

ـ دلالة الالتزام: وهي أن يدلّ اللّفظ على ما "هو خارج عنه، ولكنّه لازم له و مستتبع له كدلالة لفظ السقف على الحائط ودلالة الإنسان على الضّاحك."[4] فهذه الدّلالات كلّها تدور حول اللّفظ وما ينتجه من معنى، فأحيانا تكون صريحة وأخرى تكون قابلة للتّأويل، وأحيانا تحدث المطابقة بينهما و قد يحدث التّفاوت بينهما.

3ـ اقتباس المعاني

يحتاج الأديب أو الكاتب في كتاباته إلى اقتباس الألفاظ من غيره، كما يحتاج أيضا إلى اقتباس المعاني والتّصرف فيها حتى يكون إنتاجه على أكمل وجه، و له تأثير في نفسيّة المتلقّي من خلال تنوّع المعاني وجودتها حيث يقول حازم القرطاجني:"يجب على من أراد التّصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشّعراء أغراضا أوّل هي الباعثة على قول الشّعر،وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس لكون تلك الأمور ممّا يناسبها و يبسطها أو ينافرها و يقبضها أو لاجتماع البسط و القبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين، فالأمر قد يبسط النّفس و يؤنسها... و قد يقبضها ويحسها بصيرورة الأمر من مبدأ سارّ إلى مآل غير سارّ."[5]

نفهم من هذا القول أنّ الذي يريد أن يتصرّف في معاني النّص الأدبي أن يعرف للشّعراء أغراضا خاصّة بهم فمنهم من أجاد في الهجاء دون الأغراض الأخرى، ومنهم من أجاد في المدح دون الأغراض الأخرى وقد يتفوّق الشّاعر في الرّثاء ولا يستطع أن يتفوّق في الأغراض الأخرى، وهي التي تدفع الشّاعر لنظم الشّعر الذي هو تعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي تختلج في نفسه، فالشّعر هو نتاج الانفعالات والمؤثّرات على الشّاعر الذي يشعر بما لا يشعر غيره، فمتى تأثّر وانفعل ترجم لنا هذا التّأثير والانفعال إلى قصيدة شعريّة يشارك فيها المتلقّي بهذا الانفعال وهذا هو الفرق بين الشّاعر وغيره.

فالشّاعر يستطيع أن يوصل تجربته للآخر في حين أن غيره من النّاس يعجز عن هذا الإبلاغ، أي الشّاعر متى أحسّ بالفرح و المسرّة والرّجاء و ارتاح للأمر، حركته هذه المسببات إلى المدح و الثّناء، وعندما يحسّ بالغضب وعدم الرّضا سعى إلى الهجاء و الذّم وهذا ما يؤكّده أبو حازم في قوله :" والارتياح للأمر السّار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أرضى فحرّك إلى المدح و الارتماض للأمر الضّار إذا كان صادرا عن قاصد لذلك أغضب فحرّك إلى الذّم."[6]

فلكل شعر أغراض و أجناس وغايات مقصودة أي أنّه لا يقال عبثا، فأما الأجناس الأوّل "فالارتياح والاكتراث وما تركّب منها نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتيال وهي الطّرق الشّاجية، والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنّزاع، والنّزوع والخوف والرّجاء والأنواع الأخر التي تحت تلك الأنواع هي: المدح و النّسيب و الرّثاء."[7]

فأجناس الشّعر تبدأ في البداية بين الارتياح والاكتراث وتحت هذين الجنسين تتفرع عنها أنواع كثيرة منها المدح و النّسيب والرّثاء باعتبار أنّ كلا منهما فيه ذكر الخصال الحميدة للشّخص المقصود دون ذكر مساوئه، لكن لكلّ نوع اتّجاه خاص، فالمدح مثلا ذكر الخصال الحميدة في الحياة بينما الرّثاء ذكر المحاسن في الممات، فالمعاني التي يخدمها الشّعر"ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحرّكة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحرّكين لها أو إلى وصف أحوال المحرّكات و المحرّكين معا وأحسن القول و أكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين."[8]

فلا يمكن أن يخلو الشّعر العربي أو غيره من الأشعار عن الوصف، سواء وصف الإنسان أو الحيوان أو الأشياء، أو بالأحرى وصف المحرّكين و المحرّكات أي يصف المتحرّك و من الذّي سبب في هذا التّحرك، ويؤكّد حازم أنّ أفضل الشّعر هو هذا الذي يصف المتحرّك والمحرّك معا و يجب على من" أراد حسن التصرّف في المعاني بعد معرفة ضروبها التي أجملت ذكرها، أن يعرف وجود انتساب بعضها إلى بعض فيقول: أنه قد يوجد لكلّ معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه و تقاربه، ويوجد له أيضا معنى أو معان متضادّة وتخالفه و كذلك يوجد لمضادّه في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه."[9]

فالتصرّف في المعاني داخل مضمون النّص الأدبي ليس أمرا سهلا، فالشّاعر قد يحسن التصرّف فيها و قد لا يحسن، فيجب أن يعرف كيفيّة التّناسب بين المعاني في التّعبير الأدبي بحيث لا يكون هناك تنافر و تضارب في المعاني، كما أنّ توظيف المعاني المتضادّة تزيد النّص رونقا و بهاءً و تبليغا، لأنّ المعنى هو" الصّورة الحاصلة في العقل من حيث أنه وضع بإزائها اللّفظ أي من جهة كونها تحصل من اللّفظ في العقل."[10]

أي هناك علاقة وطيدة بين الصورة التي هي سبب اختيار اللفظ المناسب لها، ثمّ يقول حازم:" فإذا أردت أن تقارن بين المعاني وتجعل بعضها بإزاء بعض وتناظر بينهما فانظر مأخذا يمكنك معه أن تكوّن المعنى الواحد وتوقّعه في حيزتين، فيكون له في كليهما فائدة، فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيّز وموقعه في الحيّز الآخر فيكون من اقتران التّماثل، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه فيكون هذا من اقتران المناسبة، أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بمضاده فيكون هذا مطابقة أو مقابله، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشّيء بما يناسب."[11]

يتبين من هذا القول أنّ حازم يريد من الشّاعر أو الأديب أنّ يوظّف المعنى في النّص و يهتمّ به مثل: اهتمام البناء باللبنات وتناظرها من أجل إعطاء منظر جميل فتناظر المعاني في النّص ممكن، أي يكون هناك تماثل في المعنى بين جملة ونظيرها في السّطر الواحد، ويسمّيه حازم باقتران التّماثل في المعنى ويمكن أن يوظّف الأديب بين معنى و ما يناسبه في النّص، أي معنى الجملة الأولى يخدم معنى الجملة الثّانية و العكس صحيح، ويسمّى هنا باقتران التّناسب أو المناسبة ويمكن أن يوظّف أيضا معنى في جملة و ضدّه في جملة أخرى فهذا التّضاد أيضا يخدم قيمة النّص الأدبي، ويسمّى باقتران المطابقة في المعنى، أو اقتران المقابلة فتوظيف المعنى في العمل الإبداعي يأخذ أبعاد كبيرة.

ومتى فهم الأديب هذه المناحي جاءت إنشاءاته الأدبية وحسنت فالمعاني "لها حقائق في الأعيان و لها صور موجودة في الأذهان، و لها من جهة ما يدلّ على تلك الصّور من الألفاظ وجزء في الإفهام، ولها وجود من جهة ما يدلّ على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصورها دلّت عليه الإفهام والأذهان."[12] فأصل المعنى هو صورة موجودة في ذهن الإنسان وهذه الأخيرة يترجمها الإنسان بلفظ معيّن، فاللّفظ يدلّ على المعنى، والمعنى يدلّ على الصّور أي المعاني "هي الصّورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذّهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذّهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ المعبّر به هيئة الصّورة الذّهنية في إفهام السّامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ."[13]

فاللّفظ يكون له مقام هيئة الصّورة الذّهنية و من المتصوّرات "ما يليق بحقيقة مقاصد الشّعر المألوفة و أغراضه المتداولة، وتصلح أن تورد فيها أوائل و ثواني ومنها ما لا يليق بها و لا يصلح فيها أن تورد أوائل، ولكن تورد ثواني على ما تقدّم ذكره، فالتي يصلح أن تورد أوائل وثواني هي ما تعلق المتصوّر فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له كان ذلك الشيء مدركا بالحسّ أو بغيره."[14]

ويتضح من هذا أنّ المتصوّرات هي أسس المعاني و الألفاظ الدّالة عليها، ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما "تقتبس منه لمجرّد الخيال و بحث الفكر، والثّاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر، فالأوّل يكون بالقوّة الشّاعرية بأنحاء اقتباس المعاني، وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوّة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض... و الطّريق كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل."[15]

يتبين من هذا عمليّة اقتباس المعاني إمّا أن يكون أساسها الخيال وبحث الفكر بمعنى أنّ الأديب يتخيّل في البداية ويجول في هذا الخيال، ومن خلال هذا يستنبط المعاني من هذا التّخييل وتختلف قوّته من أديب إلى آخر، أمّا الطّريق الثّاني هو ما كان فيه زيادة عن الخيال كأن يمزج بين الخيال والاستشهاد بالقديم و بالتّاريخ، والتّخييل الشّعري هو "عمليّة إيهام موجّهة، تهدف إلى إثارة المتلقّي إثارة مقصودة سلفا، والعمليّة تبدأ بالصّور المخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي - هي ذاتها - على معطيات بينها و بين الإثارة المرجوّة علاقة الإثارة الموحية وتحدث العمليّة فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقّي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصّور المخيّلة، فيتمّ الرّبط - على مستوى اللاوعي من المتلقّي - بين الخبرات المختزنة والصّور المخيّلة فتحدث الإثارة المقصودة."[16]

فيحدث التّوافق عندما يحدث تلاقي بين الصّور المخيّلة من قبل الأديب مع غيرها من قبل المتلقّي فعندئذ تحدث الإثارة المقصودة في المتلقّي الموجّهة له، فغاية التّخييل هو المتلقّي إلا أنّ المحاكاة "لا يمكن أن تتناقض مع القوّة المتخيّلة، لأنّ القوّة المتخيّلة - عند المتلقي - نظير القوّة التي أبدعت المحاكاة نفسها عند المبدع، والنّظير يتعاطف - عادة - مع نظيره فضلا عن أنّ القوّة المتخيّلة عند المتلقّي هي القوّة الفاعلة في الجوانب الذّاتية للإنسان."[17] فالمتلقي يتصور عند قراءة النص الأدبي كما يتصور مبدع هذا النص، فيحصل له الفهم كل ما كان يمتلك خيالا قويا.

4- تناسب الألفاظ

وهو ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافرو نقصد بهذا " التّهدي إلى العبارات الحسنة بأن تكون للشّاعر قوّة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالتّرامي به إلى كل جهة منها والتّباعد عن الجهات التي تضادها، وتلك الجهات هي اختيار المواد اللّفظية أوّلا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها و صيغها، ومقاديرها اجتناب ما يقبح في ذلك وقد تقدّم."[18]

فقوّة الشّاعر في استنباط العبارات الجيّدة وللمتلقّي واستيلائه على كلّ نواحي التّعبير تجعله يختار أحسن المواد اللّفظية لبناء نصّه فالنّص الأدبي يبنى كما يبنى المنزل، فهذا الأخير مادته الحجارة بينما النّص مادته اللّفظة بمختلف أنواعها اسما و فعلا و حرفا، و من ذلك" حسن التّأليف و تلاؤمه والتّلاؤم يقع في الكلام على أنحاء:

منها أن تكون حروف الكلام بالنّظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتّبة التّرتيب الذي يقع فيه خفّة و تشاكل ما."[19]

إنّ التّلاؤم في الإبداع الأدبي يأخذ عدّة أشكال منها حروف اللّفظة المفردة التي يجب أن يحتوي على حروف متلائمة غير متنافرة أو تكون وحشيّة غير متداولة، أو تكون صعبة النّطق نتيجة تقارب مخارج حروفها، ويحدث التّلاؤم بين جملة وجملة أخرى بحيث تكون الأولى ممهدة للثّانية و خفيفة على اللّسان، وتحدث هناك خدمة للمعنى بين الجملتين، ولهذا قد نجد في النّص جملتين متتاليتين يحدث بينهما تضارب و تنافر

قد يزعج المتلقّي وتجعله ينفرّ من هذا الإنتاج.

فالتّلاؤم في لغة الشّعر يمكن أن" يتجاوز ذلك كلّه أو يتعدّاه إلى غيره ما دام الأمر راجعا إلى فاعليه السّياق، ولا يختلف حازم معنا تماما حول هذه النّقطة، بل هو أقرب إلى الموافقة عليه هونا، أنه يرى أنّ كل صفات التّلاؤم التي حاول حصرها قد لا تتوافر في الكلمات، أوقد لا يتوافر أكثرها، ومع ذلك يقع التّلاؤم."[20]

نفهم من هذا القول أنّ فاعليّة السّياق لها دور في التّلاؤم بين عناصر النّص وأحيانا قد تنقص الصّفات التي ذكرها حازم لتحقيق التّلاؤم بين عناصر النّص الأدبي، ومع هذا نلاحظ أنّ هناك تلاؤم واتّساق، حيث يقول حازم:" و قد تعدم هذه الصّفات أو أكثرها من الكلم، وتكون مع ذلك متلائمة التّأليف لا يدري من أين وقع التّلاؤم ولا كيف وقع، ليس ذلك إلاّ لنسبة و تشاكل يعرض في التّأليف لا يعبّر عن حقيقته و لا يعلم ما في كنهه."[21]

ومن التّناسب بين الألفاظ "التسهل في العبارات و ترك التّكلف والتّسهل يكون بأن تكون الكلم غير متوعّرة الملافظ والنّقل من بعضها إلى بعض، وأن يكون اللّفظ طبقا للمعنى تابعا له جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان و الفصاحة."[22] فتوظيف العبارات السّهلة التي ليست وعرّة ونقصد بها العبارات القليلة الاستعمال، أوالعبارات الوحشيّة، فيجب أنّ تكون المعاني مرافقة لألفاظها التي يسودها البيان والفصاحة، و التّكلف يقع "إما بتوعّر الملافظ، أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج،وإما بتقديم وتأخير،و إما بقلب وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحقّ بالموضع منها.[23]

إنّ التكلّف يقع في مواطن منها توعير اللّفظ أو الزيادة في التّعبير على قدر الحاجة أو تقديم ما حقّه التأخير، أو تأخير ما حقّه التّقديم، فترك هذه الأنواع من التّكلف هي من علامات التّناسب بين الألفاظ في الإنتاج الأدبي، فقوّة "طلب الكلمة لما يليها من الكلم باعتبارها قوّة يتّصل فيها الجانب اللّفظي بالجانب الدّلالي، بحيث يشير كلا الجانبين إلى تناسب يحدث للكلمة داخل السّياق على نحو يقع بين المفهومات وبين المسموعات الدّالة عليها."[24]

يعني أنّ طلب الجانب اللّفظي للجاني الدّلالي من التّناسب يحدث في سياق الكلام يشعر به المتلقّي عندما يفهم و يسمع أيضا،فالأسلوب عند القرطاجني هو:" هيئة للتّأليفات المعنويّة وهو ليس هيئة جوفاء خالية من الدّلالة، بل هو هيئة محمّلة بالدّلالة وبتجسد هذه الهيئة المعنويّة المجرّدة في الألفاظ، نصبح أمام هيئة حسيّة محمّلة بالدّلالة كذلك، هذه الهيئة الحسيّة في الألفاظ هي النّظم."[25] أي أنّ الأسلوب لا يعني به ضم مجموعة من الألفاظ فقط، بل هو تأليف للمعاني المحتواة في الألفاظ.

5ـ تناسب المعاني

نقصد بتناسب المعاني و هو: " اعتبار ما تكون عليه المعاني من صحّة وكمال ومطابقة للغرض المقصود بها و حسن موقع في النّفس يكون بالنّظر هكذا إلى ما المعنى عليه في نفسه، و بالنّظر إلى ما يقترن به الكلام و تكون له به عقلة وبالنّظر إلى الغرض الذي يكون الكـلام مقولا فيه وبالنّظر إلى حال الشيء الذي تعلّق به القول."[26]

فالتّناسب في المعنى يتحقّق عندما يقترب من الصحّة و الكمال ومناسبته للغرض المقصود الذي وضع من أجله وتأثيره في نفس المتلقّي، " فكمال المعنى في نفسه يكون باعتبار استيفاء أجزائه البسيطة، أو استيفائه أجزائه المركّبة، لأنّ المعاني منها ما ينحلّ إلى أجزاء مركّبة ومنها ما لا ينحلّ إلاّ إلى أجزاء بسيطة، وقد تقدّم أنّ أجزاء المعاني قد يكون جميعها متعدّدا، وقد يتعدّد بعضها دون بعض."[27]

فعندما يكتب الأديب جملة معيّنة، فهذه الأخيرة لها معنى، فنقول عن هذا أنّه مكتمل في نظر حازم القرطاجني إذا انحلّ هذا المعنى إلى معاني أخرى وأشار إلى أشياء و معاني أخرى قد تكون مخفيّة وراء المعنى الأوّل المقصود، ويكتمل هذا المعنى عندما تكون المعاني المنبثقة عنه مركّبة ومتعدّدة، أي لا تكون بسيطة ومعروفة لدى عامّة المتلقّين، وإذا "وقع التّعداد في المعاني و كان ضروريّا بالنّسبة إلى الغرض، واستمرّ في العبارة على نسق متشابهة سُمّى قسمة، و قد يسمّى بذلك ما كان متأكّدا أو مستحبّا."[28]

ويقصد حازم بالقسمة في التّعبير الأدبي كثرة وتنوّع المعاني المنبثقة عن المعنى الأصلي واستمراره بطريقة متماثلة في الإنشاء الأدبي وهذا التّلاعب بالمعنى ناتج عن الميزة الخياليّة للشّعراء، و أنّ أهم ما "يميّز الشّاعر عن غيره هو القدرة التخيلية التي تجعله قادرا على الجمع بين الأشياء المتباينة والعناصر المتباعدة، في علاقات متناسبة تزيل التّباين والتّباعد وتخلق الانسجام والوحدة."[29]

فالشّعراء لهم قدرة على التّصرف في الألفاظ و المعاني على حساب رغبتهم، كما يستطيعون تقريب الأشياء البعيدة من المتلقّي، وكذلك إبعاد الأشياء القريبة، بألفاظ ساحرة و هذه الميزة التي يتميّز بها الشّعراء ليست حظا لكلّ النّاس. ولذلك نجد الخليل بن أحمد الفراهيدي يقول:" بأنّ الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم."[30]

6ـ صحة المعاني و سلامتها

يقول حازم:" لا يخلو الشيء المقصود مدحه أو ذمه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا، والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصّناعة."[31] فالوصف حسب رأي حازم قد يكون واجبا يعني أن نصف الموصوف وجوبا مثل صفات الله عزّ وجلّ بالعدل

والرّحمة والكمال، وأمّا الوصف الممكن هو أن نصف الشيء بصفات ولكن بمقدورها أن نصفه بأكثر دقة ووضوح،أن هناك إمكانية للوصف أكثر من هذا بينما الوصف الممتنع هو أن نصف الشيء ببعضه عن الحقيقة و الدّخول في عالم المجاز.

الغاية من هذا هو تقريب المعنى و تحسينه للمتلقّي فهو ممتنع ولكنّه يؤدّي إلى فائدة تفهم من الحاذق، في حين نجد الوصف المستحيل هو الذي لا يتصوّره عقل الإنسان ولا يتقبله فهذا الوصف عندما يدخل التّركيب أو التّعبير يفسده، أي يجعل المتلقي يقف عند هذا التّعبير حائرا ويحدث له تشويش في ذهنه، ولذلك وصفه حازم القرطاجني بأنّه أفحش الأوصاف ولا مزية منه، وهذا مثل أن نصف الجنّة بأوصاف النّار،ونصف جهنّم بأوصاف الجنّة وغيرها فالعلماء بصناعة البلاغة "متّفقون على أنّ ما أدّى إلى الإحالة قبيح، وقد خالف في هذا جماعة ممّن لا تحقيق عنده في هذه الصّناعة ولا بصيرة له بها، فاستحسنوا من المبالغة ما خرج عن حدّ الحقيقة إلى حيّز الاستحالة، واحتجوا بمطالبة النّابغة حسان بن ثابت بالمبالغة بأوصافه حين أنشده قوله:(من الطّويل)

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُ يَلْمَعْنَ بِالضُحَى

وَ أَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

فقال له: قلّلت جفانك وسيوفك، ولو قلت الجفان و السّيوف لكان أبلغ، والبصراء بصناعة البلاغة العارفون بما يجب فيها يقولون: إنّما طالب النّابغة حسّانا بمبالغة حقيقية، وهي تكثيرالجفان والسّيوف، فاستدرك عليه التّقصير عمّا يمكن فيه وصف، ولم يطالبه بتجاوزغاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل."[32]

فنلاحظ أنّ النّصوص الأدبية كانت توضع تحت المجهر من حيث المعاني والمباني، فلكلّ لفظة قراءات، فمثلا لفظة الجفنات في نظر النّابغة الذبياني غير ملائمة و فضّل عليها الجفان التي تدلّ على الكثرة وكان أفضل ،ولو وظّف لفظة السّيوف لكانت أفضل من الأسياف أيضا، ثمّ يبيّن حازم أنّ الأديب يمكن أن يشوه صحّة معانيه وسلامتها بتوظيف التّقابلات المفسدة للمعنى حيث يقول: " وجهات التّقابل أربعة:

- جهة الإضافة و هي أن تكون نسبة شيء إلى شيء آخر مخالفة لنسبة ذلك الشيء إليه مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب إلى ابنه والمولى إلى عبده.

- وجهة التّضاد كالأبيض والأسود.

- وجهة الغنيّة والعدم كالأعمى و البصير.

- وجهة السّلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس، فالجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة تناقض."[33]

يتضح من هذا أنّ التّقابلات في الإنشاء الأدبي تتنوّع إلى أربعة أنواع وهي مذكورة في قول حازم، فتحاشي التّناقض في التّعبير أحسن لأنّه يفسده ويخلق فوضى في الفهم لدى القارئ، يقول أبو عثمان الجاحظ:" إن النّاس يغلطون على العرب ويزعمون أنّهم يمدحون بالشيء الذي يهجون به، وهذا باطل ليس شيء إلا و له وجهان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين و إذا ذمّوا ذكروا أقبحها."[34] فالعبارات المطلوبة في غرض المدح توظّف في المدح والعبارات المطلوبة في الهجاء توظّف فيه أيضا، قال الخفاجي تلميذ أبي العلاء: "إنّهم على ذلك يتصرّف قولهم فإن أبا تمّام لمّا وصف يوم الفراق بالطّول فقال:

يَومَ الفِراقِ، لَقَدْ خُلقتَ طَويلاً لَمْ تُبقَ لِي جِلدًا وَ لاَ مَعْقُولا

و علّل طوله بما لقي فيه من الوجد لرحيل أحبابه."[35]

فباب المعاني في العربيّة واسع جدّا وكلّما غيرنا في اللّفظ تغيّر المعنى لأنه تابع له، ثمّ بعد ذلك يوضّح حازم طرق المعرفة بما تكون عليه المعاني من كمال أو نقص حيث يقول:" فأمّا الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها و استقصاء متمّماتها و انتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يخلّ من أركانها بركن ولا يغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض."[36]

فشرط الانتظام في الألفاظ والعبارات وتوافى أركانها بما فيها المسند والمسند إليه، وتكون هذه الأخيرة غير متضاربة فإنّها تقترب من الكمال في المعنى، ويضرب حازم القرطاجني أمثلة على ذلك، فيقول:" و من المعاني التي وقع التّقسيم فيها صحيحا قول الشمّاخ:

مَتَى مَا تَقَعْ أَرْسَاغُهُ مطمئنّةً عَلَى حَجَرٍ يَرْفُضُ أو يَتَدَحْرجِ

لأنّ الحجر إن كان رخوا رفض، وإن كان صلبا تدحرج، و ليس لقائل أن يقول: إنه غادر قسما ثالثا، و هو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإن الأرض إذا كانت بهذه الصّفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان و اعتماد، فبقوله مطمئنّة صحّت القسمة وكملت."[37]

ومن المعاني التي قسّمت أتم تقسيم على جهة من التّدريج والتّرتيب قول زهير:

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوا حَتَى إِذَا اطّعَنُوا

ضَارِبَ حَتَى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعتنقا.[38]

وممّا انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى و استوفت غايات المقصد قول الشّاعر:

" أنَاسٌ إذا لَمْ يُقبلْ الحَقُّ مِنْهُـــمْ

ويُعـطوهُ عاذوا بالسّيوف القواضِبِ

فاستوفى ركني المعنى بقوله: يقبل الحقّ منهم و يعطوه، فتمّ المعنى وكمل."[39]

و ممّا ورد المعنى فيه مستوفٍ من جميع أركانه متمّما من

جميع جهاته قول ابن الرّومي:

عَفَى كلومَ زماني ثُمَّ قَلَّمه عَنِّي فأحفاهُ، ثُمَ اقتصَ ما اجْتَرَحا

فلم يغادر ركنا من" أركان المعنى إلاّ ذكره، فتّم المعنى و جاء في نهاية البلاغة."[40]

أي أن المعنى التام يحصل عندما يكون هناك تفاعلا تاما بين الألفاظ المكونة للنص الأدبي ونقصد بتمام المعنى أيضا هو" أن تستوفي الأحوال التي تتم بها صحته وتكتمل جودته."[41] وتتحقق بلاغته للمرسل إليه فإذا حدث خللا في هذه الأحوال نقص المعنى و لم يتم.

7ـ التّأنق في العبارات

إنّ عمليّة التّأليف من المبدع جدّية وفطنة وحذق في اختيار الألفاظ و العبارات و رصفها حتى تخرج على أكمل وجه، وينقص النّقد اتّجاهها، لأنّ عمليّة النّقد الأدبي لا يمكن لأي نص أدبي أن ينجوا منه، و " التّهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشّاعر قوّة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام."[42]

فالعبارات الأدبيّة قد تكون حسنة التّأليف و قد تكون قبيحة، وحسن التّأليف من براعة و قوّة الشّاعر ونظرته الثّاقبة إلى الجهات التي يمكنها أن تدخل في هذا التّأليف، أي يصبح الشّاعر كالسّاحر ينظر وينتقي ما يريده وما يصلح من الوصف في تعبيره، نظرة لا ينظرها غيره فتكون هذه النظرات على مد البصر ومن هنا يمكن القول بأنّ مسرح هذه النظرات هي مكمن المواد اللّفظية لأن بعضها أي الألفاظ لا تكون موجودة أمامه بسهولة بل يستخرجها من مكانتها و يفجرّها في تعبيره، كما يستطيع أن يتجنّب المواد اللّفظية القبيحة التي تفسد التّعبير الأدبي

وللشّعراء مذاهب" في ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتّشبيهات و الحكم و التّواريخ، فقلّ ما يشذّ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء."[43]

فالجهات التي ينظر إليها الشّعراء تختلف باختلافهم وقوّة طبعهم فمنهم من يقوى على الوصف الحسن و منهم من يقوى على الوصف، ومنهم من يقوى على الهجاء يقول حازم القرطاجني" فمنهم من تشتدّ عنايته بالأوصاف كالبحتري، وبالتّشبيه كابن المعتز و بالأمثال كالمتنبّي وبالتّواريخ كابن درّاج القسطلّي و منهم من يتوفّر قسطه من جميع ذلك كأبي تمّام، و إن كان غيره أشفّ منه في التّشبيه والحكم ولابن درّاج أيضا في الأوصاف والتّشبيهات متّسع المجال."[44]

فنلاحظ قول حازم أنّ كل شاعر ينبغ في اتّجاه معيّن مثل الوصف عند البحتري ، لكن قلّ ما نجد من الشّعراء من يُجيد فنون التّعبير الأدبي و أغراضه كلّها مثل أبي تمّام، ثمّ يقول حازم:" والشّعراء يختلفون أيضا في هذا فمنهم من يقوى على حشر ما يمكن أن يوصف به الشيء الحسن من صفة يرى أنّها قبيحة حقيقيّة أو تمويلها، ومنهم من لا يتهدّى إلى الشيئ القليل من ذلك ، ومنهم من يتوسّط بين الطرفين."[45]

يحرص كل شاعر كيف يجيد السّياق اللّغوي في خدمة المعنى، فنجد بعضهم يركّز على إبلاغ المعنى الذي يريده، ويحاول تحديده بدقّة سواء من حيث التّصريح أوالكناية، لكن نجد البعض الآخر يتفنّن في توظيف اللّفظ في السّياق اللّغوي بتعميم اللّفظ" ليشمل معنى جديدا أو تخصيصه أو تقييده، بجعل هذا اللّفظ يحمل عدّة معان في آن واحد، وهذا ما يعرف بالمشترك اللّفظي،وهذا ممّا ينافي خصائص المصطلح العلمي الذي يجب أن يكون بعيدا عن المشترك اللّفظي."[46]

8ـ المحاكاة والفعل

يعد أفضل الشعر هو الذي يؤثر جيدا في المتلقي وانطلاقا من هذا التأثير، تنشأ محاكاة من شعراء آخرين له، أي يسيرون على منواله يقول حازم: " الشّعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدمة أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتّعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثّرها، فأفضل الشّعر ما حسنت محاكاته، وهيأته وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته."[47]

فالمحاكاة في الشّعر العربي تمثّل جوهر الشّعر و مظاهر حسنه قد تقبله نفس المتلقّي و قد تنفرّ منه فهو يتضمّن براعة التّخييل ومحاكاة الأشياء في الطّبيعة، ثمّ ترجمة هذه الأشياء والمحاكاة بالتّأليف الحسن للكلام أي حسن نظمه بعد عمليّة التّدريب والتّمرين، حيث يوظّف الشّاعر ما تعلّمه في حياته وتجربته وما خطر على باله ويوضّح حازم أنّ الشّاعر عندما يوظّف كل هذا من الأفضل أن تكون مقرونة بالاستغراب.

ونقصد به الإبداع على غير مثال سابق و هنا تظهر الشّاعرية المثلى، فهو يحبّب الاستغراب المفيد تحت حكمة كل غريب مرغوب إذا كان هذا الغريب مقترنا بالخيال، وقوّة الانفعال التي سوف تترك بصمتها في ذهن المتلقّي فحسن الشّعر متعلّقة بحسن المحاكاة و قدرة الشّاعر على صنعة و إبداع الشّعر، لأنّه فن و صناعة لا يكون من حظ كل النّاس إلا الذي يتخيّل المعاني والإيقاع و يأتي ليناسبها بمتخيّل من الألفاظ والعبارات فعندئذ يحدث تلاقح بين تخييل المعنى من جهة وبين تخييل العبارات و الكلمات من جهة أخرى، فالشّعر "يحاكي الأشياء والأفعال أو القيم فهو من هذه النّاحية مرتبط بعالمها، لأنّ القصيدة تحيل الأشياء إلى المتلقّي، لكن الشّعر لا ينقل عالم الأشياء أو الأفعال أو القيم نقلا حرفيّا، لانّ القصيدة قد تخيل الشّيء على ما هو عليه أو على غير ما هو عليه."[48]

معنى هذا أنّ الشّعر له علاقة ارتباط بالأشياء التي يصوّرها و الأفعال والقيم، لكن الشّاعر لا يمكن له أن يصوّر الأشياء والقيم و الأفعال بكلّ حذافيرها، فكل شاعر يقرأ هذه الأنواع من زوايا مختلفة وبحسب القدرة على التّخييل التي يختلف فيها الشّعراء، و عند حازم القرطاجني التّخييل ميزة أو علامة من علامات الشّاعر المتميّز، ويمكن أن نقول: " إنّ القصيدة تقدّم لنا صورا ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ارتباطا لا شكّ فيه، لكن هذه الصّور ليست في الواقع الحرفي، وإنّما هي الواقع معدلا بفعل المحاكاة... فالقصيدة قادرة - بحكم خصائصها التّخييلية - على أن تجعلنا نرى عالم الواقع من منظور جديد، فهي تردنا إليه و لكن بعد أن تكون قد زوّدتنا بشيء مختلف عنه أو بخبرة متميّزة."[49]

فالمتلقّي يصبح بعد قراءة القصيدة ينظر بعينها، ما دام واقعا في أسرها فهي تقدّم له العالم في صورة جديدة و خيال جديد، و لن تتحقّق القوّة الشّاعرية بالنّسبة للشّاعر إلاّ إذا حصل له ما يلي:

" القوّة على التّشبيه وعلى تصوّر كليات الشّعر ومقاصده، ومعانيه وما يحتاجه من قواف وأوزان.

- القوّة على تصوّر شكل القصيدة من حيث المعاني والأبيات والفصول، وعلى تخييل المعاني.

- القوّة على ملاحظة وجوه التّناسب بين المعنى و الإيقاع، وعلى وضع اللّفظ بما تقتضيه الدّلالة.

- القوّة على جعل العبارات متّزنة، وعلى الالتفات و التّنقل من معنى إلى آخر.

- القوّة على وصل الأبيات و الفصول، وعلى تمييز الحسن من الكلام من غيره."[50]

فكل هذه القوى عندما تتضافر تظهر صورتها في الإنشاء الأدبي بين الألفاظ والمعاني وتخيلها يقول حازم:" ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان: أحدهما تقتبس منه لمجرّد الخيال وبحث الفكر،و ثانيهما تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر، فالأوّل يكون بالقوّة الشّاعرة بأنحاء اقتباس المعاني، وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ويحصل لها ذلك بقوّة التّخييل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولمّا يمتاز به بعضها من بعض."[51]

فاقتباس المعاني بالنّسبة للشّاعر إمّا أن يوظف الخيال و الفكر، ويتخيّل المعنى وما يناسبه من لفظ و الدّلالة، وهذا التّخييل يختلف من شاعر إلى آخر بحسب القوّة في نظم الشّعر، ويكتسبها الشّاعر بطول المدارسة للشّعر والملاحظة و ربط الأشياء بعضها ببعض ،هذا يدخل ضمن نقد المعنى والمقصود "بالمعنى دلالات الألفاظ سواء الحقيقيّة أو المجازيّة، وذلك أن يكون المعنى قد جانب الصّواب أو المعقول أو تعارف عليه العرب بينهم."[52]

و الطّريق الثّاني الذي هو:"اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال، هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر، أو تاريخ، أو حديث، أو مثل، فيبحث الخاطر فيما يستند الكلام أو بعضه بنوع التّصرف."[53]

و يقصد حازم من هذا القول أنّ الشّاعر يقتبس المعاني في هذه الحالة عندما يرجع بذاكرته إلى الوراء، و يتفحّص ما قبله في الأدب شعرا ونثرا ، أولى دراسات تاريخيّة أو أحاديث، فيأخذ ما يحلو له و قد يتصرّف فيه و ينقحه حتى يصبح في أحسن صورة، لأنّ الأديب يكتب النّص اليوم فيراجعه غدا فيقدم إضافات جديدة لم تخطر على باله بالأمس، فالإبداع الأدبي ليس عمليّة نهائيّة أي تصل إلى نتيجة واحدة وتتوقّف، فهي مستمرّة و متطوّرة، و كل ناقد يكتشف هفوات وزلاّت في الإبداع الأدبي قد يتّفق عليها و قد يختلف.

9- المحاكاة و التّشبيه

إن الشاعر لما يحاكي في إبداعه شاعرا آخرا فإنه يوظف تشبيه متداول بين الناس أحيانا وتشبيه مخترع أحيانا أخرى ،فلا يمكن أن نفصل بين المحاكاة والتشبيه يقول حازم:" اعلم أنّ الشيء إذا حوكي بالشيء و المقصود محاكاة أحد فعليهما بالآخر، وكان فعل المحاكي تقصيرا عن فعل المحاكي به فإنه مستساغ في الشّعر أن يحاكي المقصّر بالمقصّر عنه، وأن يجعل مثله أو مربيّا عليه، إذا كانت الزّيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنّسبة إلى ما يراد منه من منفعة أو غير ذلك ومن هذا تشبيه الفرس بالريح و البرق."[54]

يتبين من هذا القول أنّ فعل المحاكي الذي ينتج من الأديب أو الشّاعر له علاقة بفعل المحاكي به، وهو يأخذ ثلاث حالات هي: إمّا أن يكون فعل المحاكي موازيا ومشابها للمحاكي به والحالة الثّالثة هي أن يكون فعل المحاكي فيه زيادة وإضافة للمحاكي به، وهذه الحالة الأخيرة يستحسنها حازم لما فيها من منفعة، فالشّاعر هنا حاكى المعنى القديم و لكن أخفى عليه الإضافة الجديدة أمّا في حالة التشابه فهي أيضا فيها إفادة لوجود علاقة بين المشبّه و المشبّه به، وفي حالة تقصير فعل المحاكي للمحاكي به فهذا غير محدود في الإبداع الأدبي.

و تنقسم المحاكاة "أيضا - من جهة ما تكون متردّدة على ألسن الشّعراء قديما بهذا العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدّم بها العهد - قسمين: فالقسم الأوّل هو التّشبيه المتداول بين النّاس، والقسم الثّاني هو التّشبيه الذي يقال فيه: أنّه مخترع."[55]

فالتّشبيه هو من المحاكاة عند حازم القرطاجني، وهذا التّشبيه يكون في المعاني كما يكون في الألفاظ، ويكون معروف لدى عامّة النّاس وهناك القسم الثّاني من التّشبيه الذي يأتي بالجديد والإبداع في الصّنعة الأدبيّة ثمّ يقول حازم :" وينبغي أن ينظر في المحاكاة التّشبيهيّة من جهات فمن ذلك الوجود والفرض، وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض و من ذلك جهة الإدراك و ينبغي أن تكون

المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجود المختارة بالأمور المحسوسة و بها يحسن بأن تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتّى ذلك و يكون بين المعنيين انتساب، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس انتساب ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة."[56] فالمحاكاة عند حازم تكمن في الوجود دون المفروش و الموجودات يعني عكس الأمور الغيبيّة التي تغيب عن الشّاعر فالأمور الكائنة في التّاريخ التي يحسن بها التحاكي، لكن عندما نحاكي الشيء المحسوس بغير المحسوس فهي من سبيل القبيح.

10ـ المحاكاة بين الصّدق والكذب

إذا سلمنا بوجود المحاكاة في الشّعر الذي يكتبه الشّاعر،فالسّؤال الذي يمكن أن نطرحه هل هذه المحاكاة تصدق في بعض الأحيان وفي أخرى تكذب، وهل هناك علاقة بينهما و الحق أنّ حازما أتى في هذه المسائل" بما ينمّ على بصر نافذ، فقد نبّه منذ البداية على أنّ قوام الشّعر ليس الصّدق و الكذب، و إنّما التّخييل و الشّاعر يتخيل ما هو صادق و قد يتخيل ما هو كاذب، ولا يكون شاعرا باعتبار ما خيله، وإنّما يكون شاعرا باعتبار قدرته على التّخييل والتّخييل ينظر إلى الشيء نظرة الفن لا نظرة الخلق."[57]

فقوام و قيمة الشّعر لا يكمن في الصّدق و الكذب بقدر ما يكمن في التخييل فالشّاعر أحيانا قد يُخيّل الصّدق، كما أنّه يُخيل الكذب في أحيان أخرى، ويكون في قمّة الشّعراء بتحكّمه و قدرته على التّخييل لأنّ الشّعر لا يمكن أن نحكم عليه حكما مطلقا بالكذب أو الصّدق و"الحق أنّ الناظر في معالجة حازم لمشكلة الصّدق والكذب، يشعر بالجهد الذي بذله ليدرأ عن الشّعر شبهة الكذب، مبرهنا على أنّ الشّعر يعتمد على الصدق أيضا، فلقد عنى مثلا بإيضاح غلط من ظنّ المحاكاة كذبا فبيّن أنّ الكذب إنّما يتعلّق بالإفراط الذي يجاوز حد الاعتدال في التّشبيه لا بأصل التّشبيه."[58]

فهذا جواب على الذي قال: بأن الشعر نوع من الكذب وجماليته تكمن في كذبه ولأن الشعـــر لو كان صادقا لكان كلاما عاديا، فقديما يقال أعذب الشّعر أكذبه، وكأنّ الشّعر الصّادق لا يكون

عذبا، لكن حازما أراد أن يخرج الشّعر من دائرة الكذب، وأنّ عذوبته تكون في صدقه أيضا "وهو يصرّح إنّ دفاعه عن الأقاويل الصّادقة في الشّعر إنّما يرجع إلى رغبته في رد قول من قال: إنّ الأقاويل الشّعـرية كاذبة دائما."[59]

فهو ينفي دوام الكذب في الشّعر، لعلّ حازما أخذ فكرة الأقاويل الشّعرية الكاذبة أو "لعلّه أخذها من الفارابي الذي قال: و الكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشّعرية."[60]

وهناك من ظن أن المحاكاة كذبا، فبين أن حازما أن الكذب ليس له علاقة بالتشبيه، وإنما يحصل بالإفراط الذي يتجاوز حد الاعتدال في التشبيه يقول:" وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك لأن الشيء إذا أشبه فالتشبيه به صادق، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه بشيء، وكذلك هو بلا شك....فقد تبين أن الوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلا بالإفراط و الاقتصاد."[61]أي أنه فصل بين الكذب والمحاكاة وربطهما بين الإكثار و القلة.

11ـ المفاضلة بين الشّعراء في اللّغة والدلالة

في البداية كانت تعتمد على" مبدأ المشافهة"[62] و أنّ المفاضلة بين شاعر و آخر يكون على حساب ما أنتجه من الشّعر، فبعد تحليل هذا الأخير شكلا و مضمونا، يمكن أن نميّز بين هذين الشّاعرين فالشّعـر العربي يختلـف من حيث الزّمـان والمكان، ومن حيث أحوال الشّاعـر من الغنى أو الفقـر وغيرها من الظّروف حيث يقول حازم:" إنّ المفاضلة بين الشّعراء الذين أحاطوا بقوانين الصّناعة، وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يفاضل بينهم على سبيل التّقريب و ترجيح الظنون، ويكون حكم كلّ إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه و يميل إليه طبعه إذ الشّعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه و طرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشّعري أن يتعلّق به."[63]

فالتّمييز بين الشّعراء يرجع أيضا حسب حازم القرطاجني إلى طبيعة المتلقّي وميوله، وذوقه في استكشاف معاني النّص الأدبي، لأنّ هذا الأخير وليد نصوص أدبيّة سابقة عليه، والشّعر "يختلف بحسب اختلاف أنماطه و طرقه فقد نجد شاعرا يحسن في النمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشّعر، ولا يحسن في النمط الذي يقصد به اللّطافة والرّقة و آخر يحسن في النّمط الذي يقصد به اللّطافة والرّقة، ولا يحسن في النمط الذي يقصد به الجزالة و المتانة."[64]

فكل شاعر يبرز ويتفوّق في نوع معيّن من الشّعر، أو من الأغراض الأدبيّة أو من حيث اللّطافة والرّقة، فنجد أحيانا الشّاعر غليظا في كلامه و عباراته، بينما نجد آخر لطيفا في إنشائه و يختلف الشّعر أيضا "بحسب اختلاف الأزمان و ما يوجد فيها و ما يولّع به النّاس ممّا له علاقة بشؤونهم، فيصفونه لذاك و يكثرون رياضة خواطرهم فيه، نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما يناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهل آخر يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضّيف و ما يناسب ذلك و يجيدون فيه."[65]

فالاختلاف بين الشّعراء من حيث الزمن موجود حيث نجد كل شاعر يصف المحيط الذي عاش فيه، وما يحتوي من بعض الأماكن من أجل تخليدها حتى يأخذون منه العبرة ومعرفة تاريخها وكذلك وصف الأمكنة التي يكثر فيها الكرم و الشّجاعة، أي أنّ وظيفة الشّاعر" ليست سرد ما حدث، بل ما يمكن أن يحدث، وما هو ممكن حسب قوانين الأحمال

أو الضّرورة، والاختلاف بين الشّاعر و المؤرّخ ليس في كتابة الشّعر أو النّثر... فالشّعر أكثر فلسفة من التّاريخ و أرقى وهو يميل إلى التّعبير عن الأمور الشّاملة بينما يقتصر التّاريخ على الأمور الخاصّة."[66]

والشّعر يمكن أن يختلف باختلاف الشّعراء فمنهم من يحسن القول في وصف البراري والخيل و الحرب، ومنهم من يبرّز في وصف المدن والحضارة السّائدة فيها، و منهم من يحسن مدح الأشراف و الحكّام و لا يحسن مدح الطبقة البسيطة وهذا ما يوضّحه حازم في قوله:" نجد واحدا يحسن في الفخر، ولا يحسن في الضّراعة و آخر يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ونجد واحدا يحسن في مدح الطبقات الأعلين، و آخر لا يحسن إلاّ في أمداح الطبقات الأدنين ونجد واحدا يحسن في النظم المصوّغ من الألفاظ الحوشيّة والغريبة، وآخر لا يحسن إلاّ في نظم اللّغات المستعملة."[67]

فقليل ما نجد شاعرا يحسن القول في كلّ الأغراض و كل الأوصاف، لأنّ كل شاعر يتفوّق في اتّجاه معيّن يميل إليه ويتأثّر به أمّا " من يذهب إلى تفضيل المتقدّمين على المتأخّرين بمجرّد تقدّم الزّمان فليس ممّن تجبّ مخاطبته في هذه الصّناعة، لأنّه قد يتأخّر أهل زمان عن أهل زمان ثمّ يكونون أشعر منهم، لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزّمان الأوّل."[68]

فالمفاضلة بين الشّعراء لا يمكن أن نسقطها على المتقدّم في الزّمن وعلى المتأخّر فيه، لأنّ جودة الشّعر لا تقتصر على زمن معيّن، ويرى حازم أنّ الشّعراء إذا توفّرت فيهم البواعث المهيمنة لقول الشّعر يمكن أن نفضّلهم عن الشّعراء الذي لا يملكون هذه البواعث حيث يقول: " فأمّا المفاضلة بين جماهير شعراء توفّرت لهم الأسباب المهيمنة لقول الشّعر والأسباب الباعثة على ذلك.... و بين جماهير شعراء لم تتوفّر لهم الأسباب المهيمنة، ولا البواعث فلا يجب أن نتوقّف فيها بل نحكم حكما جازما أن الذين توفّرت لهم الأسباب المهيمنة والباعثة أشعر من الذّين لم تتوفّر لهم."[69]

12- خاتمة

يتبين من قول حازم أنّه يجعل مصادر معاني الشّعر تكمن في:المهيئات والبواعث والأدوات و تتمثّل المهيمنات في البيئة الطّبيعية اللّغوية للشّاعر، لأنّها تملك دورا أساسيّا في نظم الشّعر بينما تتمثّل البواعث في الجانب النّفسي للشّاعر، وهي تمثّل المحفزات النّفسية والوجدانيّة لقول الشّعر، في حين أدوات الشّعر تتمثّل في الألفاظ والمعاني والعلاقة بينهما مع الصّور الذهنيّة من خلال الوصف والتّشبيه، لأنّ التّعبيرعمّا يحدث في المجتمع في أي عصر من العصور هو محتوى الشّعر منذ قديم الزّمان، ويمكن فهم هذه المعاني عن طريق التأويلية التي نعنى بها "فن تجنب سوء الفهم"[70] أي أن فن الفهم هو الذي يجعلنا نلوج إلى أعماق معاني النص.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح.

13- الهوامش و الإحالات

(1) محمّد محمّد يونس علي. المعنى وظلال المعنى. أنظمة الدلالة في العربية. دار المدار الإسلامي. ط2. 2007. بيروت. لبنان. ص85.

(2) نفسه. ص85.

(3) نفسه. ص86.

(4) نفسه. ص86.

(5) أبو الحسن حازم القرطاجني - منهاج البلغاء و سراج الأدباء - تحقيق محمّد الحبيب ابن خوجة - دار الغرب الإسلامي - ط3 - بيروت. لبنان. ص11.

(6) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء - ص11 -12 ، ارتماض: الاحتراق من الحر أو الحزن.

(7) نفسه - ص12.

(8) نفسه ، ص13.

(9) نفسه ، ص14.

(10) نقلا عن: محمّد محمّد يونس علي. المعنى وظلال المعنى. ص378.

(11) حازم القرطاجني، المنهاج

(12) حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص19.

(13) نفسه ، ص18.

(14) نفسه ، ص24.

(15) نفسه ، ص24.

(16) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص38 -39.

(17) جابر عصفور - مفهوم الشّعر. دراسة في التّراث النّقدي - الهيئة المصريّة للكتاب. ط5. 1995. ص196 .197.

(18) نفسه - ص197 - 198.

(19) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص222.

(20) جابر عصفور - مفهوم الشّعر - ص347.

(21) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص223.

(22) نفسه - ص223.

(23) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص123.

(24) جابر عصفور - مفهوم الشّعر - ص351.

(25) نبيلة سكّاي - التّخييل و القول بين حازم القرطاجني و جيرار جينيت - مذكّرة ماجستير في الأدب العربي - إشراف: آمنة بلعلى - جامعة تيزي وزو - الجزائر - بدون تاريخ - ص109.

(26) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص130.

(27) نفسه - ص132.

(28) حازم القرطاجني - منهاج البلغاء - ص132.

(29) جابر عصفور - مفهوم الشّعر - ص355.

(30) نقلا عن : جابر عصفور - مفهوم الشّعر. ص357.

(31) حازم القرطاجني، المنهاج، ص133.

(32) حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص 134.

(33) نفسه ، ص136.

(34) نفسه ، ص132.

(35) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة،الدار التونسية، تونس،1972،ص71.

(36) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص 138 و139.

(37) نفسه ، ص145.

(38) نفسه، ص155.

(39) نفسه، ص155.

(40) حازم القرطاجني، المنهاج ،ص156.

(41) نفسه، ص156.

(42) عصام شرتح، جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، دار الخليج، الأردن،ط2،دت ، ص153.

(43) حازم القرطاجني، المنهاج ،ص222.

(44) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص219.

(45) نفسه ، ص220.

(46) نفسه، ص218.

(47) حاج بنيرد ـ آليات اللّغة العربيّة في التوسع الدلالي و صياغة المصطلح(المجاز، الاشتقاق نموذجا) كتاب الملتقى الوطني الأول: المصطلح و المصطلحيّة 2 و3 ديسمبر 2014، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر . جامعة مولود معمري . تيزي وزو ـ ص129.

(48) جابر عصفور ـ مفهوم الشّعر ـ ص241.

(49) نفسه، ص241.

(50) نقلا عن: ترشاق سعاد، النقد المغربي القديم بين التنظير و التطبيق، دراسة في تطور النقد المغربي القديم من ق5هـ إلى ق7هـ، رسالة الدكتوراه ، جامعة قسنطينة، إشراف: الربعي بن سلامة، 2014/2015.

(51) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص38و39.

(52)عراس فيلالي مسارات النّقد العربي القديم ـ ط1 ـ منشورات فاصلة ـ 2013 ـ قسنطينة ـ الجزائر ـ ص33.

(53) عصام قصبجي ـ أصول النّقد العربي القديم ـ ص247.

(54) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص115.

(55) نفسه، ص96.

(56) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص112.

(57) عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص262.

(58) نفسه ، ص 262.

(59) عصام قصبجي ، أصول النقد العربي القديم ، ص264.

(60) نفسه، ص264.

(61) حازم القرطاجني، المنهاج ، ص75

(62) نقلا عن: يوسف إبراهيم قطرب، ابن خلدون أديبا،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، دت،دط، ص186.

(63) حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ـ ص374.

(64) نفسه ـ ص374.

(65) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص374 و 375.

(66) فائق مصطفى ،عبد الرّضا علي ـ في النّقد الأدبي الحديث ـ منطلقات و تطبيقات جامعة الموصل ـ ط1 ـ 1989 ـ مديريّة دار الكتب ـ العراق ـ ص105.

(67) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء. ص375.

(68) نفسه، ص378.

(69) حـازم القـرطاجني ، منهاج البلغاء ـ ص378.

(70) H.G.Gadamer.Vérite et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique; édition du Seuil. paris.1967.p203.

14ـ قائمة المصادر و المراجع

1) أبو الحسن حازم القرطاجني ـ منهاج البلغاء و سراج الأدباء ـ تحقيق محمّد الحبيب ابن خوجة ـ دار الغرب الإسلامي ـ ط3 ـ بيروت . لبنان.

2) ترشاق سعاد، النقد المغربي القديم بين التنظير و التطبيق، دراسة في تطور النقد المغربي القديم من ق5هـ إلى ق7هـ، رسالة الدكتوراه ، جامعة قسنطينة، إشراف: الربعي بن سلامة، 2015/2014.

3) جابر عصفور ـ مفهوم الشّعر . دراسة في التّراث النّقدي ـ الهيئة المصريّة للكتاب. ط5. 1995.

4) حاج بنيرد ـ آليات اللّغة العربيّة في التوسع الدلالي و صياغة المصطلح(المجاز، الاشتقاق نموذجا) كتاب الملتقى الوطني الأول: المصطلح والمصطلحيّة 2 و3 ديسمبر 2014، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر . جامعة مولود معمري . تيزي وزو.

5) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة،الدار التونسية، تونس،1972.

6) عراس فيلالي مسارات النّقد العربي القديم ـ ط1 ـ منشورات فاصلة ـ 2013 ـ قسنطينة ـ الجزائر.

7) عصام شرتح، جمالية الخطاب الشعري عند بدوي الجبل، دار الخليج، الأردن،ط2،دت .

8) فائق مصطفى ،عبد الرّضا علي ـ في النّقد الأدبي الحديث ـ منطلقات وتطبيقات جامعة الموصل ـ ط1 ـ 1989 ـ مديريّة دار الكتب ـ العراق.

9) محمّد محمّد يونس علي . المعنى وظلال المعنى . أنظمة الدلالة في العربية . دار المدار الإسلامي. ط2. 2007. بيروت . لبنان.

10) نبيلة سكّاي ـ التّخييل و القول بين حازم القرطاجني و جيرار جينيت ـ مذكّرة ماجستير في الأدب العربي ـ إشراف: آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو ـ الجزائر ـ بدون تاريخ.

11) يوسف إبراهيم قطرب، ابن خلدون أديبا،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، دت،دط.

12) H.G.Gadamer.Vérite et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique; édition du Seuil. paris.1967.p203.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

المؤلف عبد الكريم محمودي (2021)، تحليل المحاكاة بين اللّغة و الدّلالة عند حازم القرطاجني (ت684 هـ)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد13، العدد 01، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، ص.ص:151-160