إشكالية تلقي النص الشعري عند "حازم القرطاجني"

The Problem of Receiving the Poetic Text of "Hazem Al-Qartajani"

تاريخ الاستلام: 2023/01/19 تاريخ القبول: 2023/05/02 تاريخ النشر: 2023/06/18

آمـــال بوعطـــيط *

جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)

Email : dr.amelbouattit@yahoo.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 17/ العـدد 01 –السنة 2023 ص ص 1033-1058

EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8151

الملخص:

كشف "حازم القرطاجّني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"عن رؤية متميّ زة لوظيفة الشّعر وعلاقته بالمجتمع عمومًاوالتربية والأخلاق على وجه الخصوص، اعتمد فيها على مرتكزات فلسفيّ ة وبلاغيّ ة، وهو ما مكّنه من التأكيد على قيمةالشعر الإصلاحيّ ة، وتثبيت مكانته الاجتماعيّ ة، ونفي تنافره مع قوانين العقل، وحدود الدين، دون أن يهدر جوهره التخيّلي الذي يعد أداته المخصوصة، ووسيلته الأولى التي تؤدي دور الوسيط بين الفكرة والجمهور، وتعتبر عماد تفاعله مع موضوع المتخيّ ل، وما يتولد عنه من تشكيل للصور، الأمر الذي يشرع أمام المتلقي بوابات الدخول إلى مقامات الإبداع الشاهقة، فيتحفز خياله وينشط محققا الاستجابة المبتغاة.

الكلمات المفتاحية: *القرطاجني، الشعر، المتلقي، الأخلاق، الخيال.*

Abstract:

Hazem Al-Qartajani, in his book "The program of rhetoricians and the light of writers", revealed a distinct view of the function of poetry and its relationship with society in general, and with education and morality in particular He relies on philosophical and rhetorical foundations that allow him to affirm the reformist value of poetry, to establish its social status and to deny its inconsistency with the laws of reason and the limits of religion, without squandering his imaginative essence, which is his specific tool, and his first means which plays the role of mediator between the idea and the public, which he considers the pillar of his interaction with the subject of the imaginary, and the formation of images generated from it, which opens the doors for the recipient, to enter the high places of creativity, which will stimulate their imagination and activate it, obtaining the desired reaction.

***Keywords**: Al-Qartajani, poetry, receiver, morality, imagination.*

* المؤلف المرسل: آمـال بوعطيط

المقدمة

تمثل علاقة الأدب بالمجتمع إحدى أهّم القضايا الفكريّة التي أثارها الحقل الفلسفّي والنّقدي عند العرب القدامى، حيث انشغل بسؤال الأخلاق على وجه الخصوص، وهو السؤال الذي واكب حركيّة الإبداع الأدبّي، وما لازمه من سجال نقديّ بحكم أنّ النشاط الأدبّي ينبني على ثوابت تقيمه، وتشكّل هويَّته الفنّية، وأنّ سبب نشأته وعلّة وجوده تنبني على حاجة الإنسان إلى التعبير عن مكنوناته وتجاربه وتصوراته، وإظهار موهبته في التأثير. وهو يشترك في هذا المنزع التعبيريّ التأثيريّ الذي يكّونه مع غيره من الفنون، كالرسم والنحت والموسيقى، وإن كان لكّل فّن من هذه الفنون طريقته التعبيريّة التأثيريّة، فإنّ الأدب أكثرها تأثيرا، لأنّه يتوسل اللّغة التي تعدَّ أقدر الأدوات على التعبير، وأقواها تأثيرا في أفعاله وسلوكه.

ويؤدي القول الشَّعريَّ عبر رسالته الكثير من مهام التوعية الإنسانيّة، ويلبي معظم مطالبها، ويؤثر بالغ الأثر في مسارها، مستجيبا لحركيتها التي هي محور استمراره، حين يستقبله الجمهور الذي يعدّ طرفا أساسيّا بدونه لا تستقيم العملية الإبداعيّة، وتحقق مبتغاها. لكّن هذه الرسالة تقوم على جوهر تخييلّي، يحوله إلى خطاب مخصوص، فكيف يجتمع إذن الخاص بالعام، دون أن يهدر أحدهما الآخر؟ وكيف يتسنَّى لهذا النشاط التخييلّي أن يؤثر تأثيرا إيجابيا في حياة الإنسان، ويقنعه بقيم اجتماعيّة أخلاقيّة وتربويّة معيَّنة، ويدفعه إلى الأخذ بها، وبلوغ منزلة الالتزام؟

لقد تناول الناقد "حازم القرطاجّني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"هذه القضيّة، التي أثارت الكثير من الجدل في التراث النّقديّ العربّي حيث اعتنى الناقد العربّي القديم بالمتلقّي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد (للمزيد ينظر مُحَمَّد مبارك، 1999، وبشرى موسى صالح، 2001، وماهر شعبان عبد الباي، 2009، توفيق الزيدي، 1987، وعلاونة شريف راغب، 2003)، وفتحت الباب على مصراعيه للأخذ والرَّد في تقدير فاعليّة الشَّعر، وكان أن ارتاد "حازم" –في هذا المضمار– منطقة تقاطع الشّعر والخطابة، بتؤدة منهجيّة علميّة أصيلة، طبعت استخلاصه للمقرَّرات النظريَّة التي بسطها وفق آليّات التحاور المباشر مع النّصوص، والاستفادة الذكيّة من جهود السابقين، إضافة إلى انفتاحه المثمر على البلاغة الأرسطيّة، من خلال جهود

الفلاسفة المسلمين، الذين اهتموا بموضوع الشّعريّة، ومارس الحفر عميقا في طبقاتها المعرفيّة بوعي كبير.

أولا–كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء":المهاد التأليفّي ومقاربة ثنائيّة الإمتاع والفائدة:

عمل "القرطاجّني" على مقاربة موضوع نقديّ بالغ الأهمية، يتعلق بوظيفة الشعر المزدوجة، النفسيّة الجماليّة، والنفعيّة الإصلاحيّة، ولم تكن هذه المُهمَّة النقدية سهلة، بالنّظر إلى ما بدا من تعارض ظاهر بين الوظيفتين، ردَّته الموجة النَّقديّة التي سادتزمانه إلى العناصر التكوينيّة، والخصوصيات النوعيّة التي تميَّز كّل صناعة عن الأخرى وبمقتضاها تبلورت بعض المقولات النظريّة والإجرائيّة، التي اتسمت بالتململ والقلق من الخطاب الشعرّي، حيث بدا لها أنّ الجمع بين أطراف هذه المسألة أمر معقَّد وغاية في الصعوبة، بل هو نادر الحدوامزيد، لما اكتنف هذا المسعى من تعارض قوّي بين الجانبين الإبلاغّي والجمالّي. وكان أن جزمت بتنافرهما، بل وباستحالة التقائهما، ورافقتها تصورات تَبخَس قيمة الشعر النفعيّة، وتفرغه من كّل فاعلية تواصليّة، وهو ما أفرز صعوبة في تعيين حدود هذا المجال المتداخل ببعديه البلاغيين، تداخل التخييل والإقناع.

ناهيك عن مواجهة "القرطاجّني" شأنه شأن نقاد زمانه من الذين اهتموا بقضايا الشّعريّة – معضلة اختلاف الشّعرية العربيّة عن الشّعرية اليونانيَّة، وهو اختلاف جوهرّي استدعى جهودًا نقدية، ومكابدات معرفيّة اوست قراءات تأويليّة لهذه الشّعرية، على هدي خصوصيّة الشّعر العرّبي، وسعت إلى التوفيق بين الشّعريتين، وهو ما يجعل كتابه « ثمرة النضج الأخير الذي امتزجت معه الجهود العقلية والنقلية لنقد الشعر عند العرب، والجهود الخاصة بعلوم العرب التي صاغها البلاغيون واللغويون، وعلوم الأوائل التي طرحها شعراء الفلسفة اليونانية وفسروها». (نوال إبراهيم، 1986، ص83).والأصل في العملية الشَّعريّة عنده يرجع إلى أمرين رئيسين، يتشافعان فتنبثق منهما الشَّعرّي وتتحقق وتأتلق، يتصل الأول بقوانين الشّعر التي تحقق شعريته، وتدمغه بطابع الخصوصية، ويرتبط الثاني بمدى استعداد المتلقَّي (المستقبل) لتلّقي النص الشّعرّي وقبوله، الذي يتبدَّى على الجملة في تعاطفه مع موضوعه.

ويفصّل "القرطاجني" الحديث عن استعداد المتلقَّي لتقبل الشّعر، ويقرنه بشرط الاستجابة الذي يتجلَّى في تعاطف المتلقَّي مع ما يعبر عنهالنَّصّ، واعتناقه لما يدعو إليه من قيم أخلاقيّة،

وهذه الاستجابة لا يمكن أن تحدث، إلا إذا توفر الوعي اللازم عند المتلقّي بأهمية الشّعر، واقتناع بقيمته العظيمة، وجليل أثره في حياة الإنسان فردا كان أم جماعة؛ وجماع القول « أن تكون النفوس معتقدة في الشّعر أنّه حكم، وأنّه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى منقضاه، بما أسلبها من هزّة الارتياح لحسن المحاكاة، هكذا كان اعتقاد العرب في الشّعر؛ فكم من خطب عظيم هونه عندهم بيت، وكم من خطب عظمه بيت آخر، ولهذا كانت ملوكهم ترفع أقدار الشعراء المحسنين، وتحسن مكافأتهم على إحسانهم» (حازم القرطاجّني، 1986، ص121 – 122)

وهذا الاعتقاد لا يتم بمعزل عن المعيار العلمّي/ الأخلاقّي، الذي يلعب دورا جوهريا في تقييم العمل الشعرّي، وهو ما يؤكده بلغة جازمة؛ « وليست المحاكاة في كّل موضع تبلغ الغاية القصوى من هّز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها. وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها. وبقدر ما تجد النفوس مستعدّة لقبول المحاكاة والتأثّر بها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص121). وتمتد جذور هذه القناعة التي تحكم رسالة الشعر الأخلاقيّة– حتى العصر الجاهلّي، فلقد تغنى الشعراء المجيدين بصفات الشجاعة والمروءة وعّزة النفس والكرم والنجدة، والتحلي بالصدق الذي يعدّ عماد الفضائل، مستجيبين بذلك لطبيعة الحياة العربية، التي جعلت الموقف النقدي الأخلاقي، يقوم على منظومة من القيم والعادات والتصّورات، التي جسدت في مجموعها رؤية الجاهليين لعلاقتهم بمحيطهم، وما يمدهم به من قيم وفضائل ومثل، تحقق لهم في منظورهم كّل وجوه الخير والصلاح التي تستقيم بها حياتهم (مُحَّد بن مرسي الحارثّي، 1989، ص43 – 44).

وعرف التيار الأخلاقّي أوجه في شعر صدر الإسلام، وتميز بموقف القرآن التوجيهّي لمسار الشعر العرّبي، وطبيعة نشاطه، حيث رفض شعر العصبيّة، وشعر المنافرات، وشعر الهجاء الذي « كان يؤدي النفس ويورث الحقد ويبعث الضغائن، بل إنّه الشعر الذي كان يهتك أعراض المسلمين، ويؤلب الناس فريقا على فريق، ويشتت القوم ويبعث فيهم روح العصبيات والمنافرات، بدل أن يجمعهم على التلاقي والتعاون والتآخي والانصهار في بوتقة الدعوة الإسلامية» (عبد القادر هنّي، 1985، ص40). ومن هنا كان شبه الإجماع النقدّي على جعل الشعر العربي باعثا للهمة، ومعينا للنفس على الثبات(ابن رشيق القيرواني ّ ، د.ت، ص40).ومن ثمّ رفع شأن بعض الأغراض التي تنشئ الإنسان نشأة عّزة وأنفة، وتفتح مداركه، وتُفصّح منطقه، وتطلق لسانه، وتربط حياته بقيم الحق والخير والجمال، وجماع الفضائل.

والحطّ -بالمقابل- من قدر أغراض شعرية أخرى، لأنها تعمل معول الهدم الأخلاقي للمجتمع، من مثل التشبيب النساء، والهجاء. والحقيقة أنّه يصعب البحث عن توجه نقدي دقيق، يشمل مختلف الرؤى النقدية التي تتّصل بنقد أخلاقي أو اجتماعي، لأنّ « هؤلاء النقاد ظهروا في عهد الإرهاصات النقديّة التي كانت في معظمها قائمة على أساس أخلاقي هدفها عظمة هذا الدّين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم خدمة الأدب في الدّرجة الثانية. أضف إلى ذلك أنّ هؤلاء كانوا فقهاء بطريقة أو بأخرى، لذلك راعوا هذه المقاييس وهم يقرؤون الشعر العربّي» (عبد المالك مرتاض، 2000، ص175).

وإنّ مهمة الشعر الأخلاقيّة -بحسب "القرطاجني"- ينبغي أن يضطلع بها وسيط نوعّي، يحسن تقديم برنامجه الأخلاقي، وعليه أن يتصف بالخلق العلمّي، وهو شرط ضروري ما دام يتعلق بمن سيجعل المجتمع يتأثربه، ويقتدي بما يقوله، وهذا الوعي بخطورة صورة المبدع هو ما قاد "ابن رشيق" (ت456) إلى وضع باب تطرق فيه إلى آداب الناص، وما يجب أن يكون عليه كي يتبوأ مكانة اجتماعية عالية، تمكن من أن يعتقد في عمله.ابن رشيق القيرواني ّ ، د. ت، ص77) وفي هذا المساق تتحدد العلميّة بالتمكن من علم خاص، هو علم اللّسان الكلّي (علم البلاغة) الذي يصدر الشعر الفاعل المؤثر، والقادر على خدمة المجتمع، بوضعه في ميزان النقد، في تمحيص دقيق لإيجابياته وسلبياته، وهي مهمة محددة ومخصوصة عند "القرطاجني" لعلمه بالوضع المتردي لمجتمعه، الأمر الذي يستوجب إخراجه من الدرك الأسفل، وتهذيب ذوقه ورفعه مجددا حتى يعود لسابق عهده.

وقد غاب هذا المعتقد بأهمية الشعر في عهده؛ « وأما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله، فإنّه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم - وما أكثرهم- يعتقد أنّ الشعر نقص وسفاهة. وكان القدماء من تعظيم صناعة الشعر واعتقادهم فيها ضدّ ما اعتقده هؤلاء الزعانفة»ابن رشيق القيرواني ّ ، د.ت، ص124). لقد ظهر كتاب "القرطاجني" في مرحلة انتكاس فكرّي وركود ثقافّي يؤرخ له بداية من سنة 656 هـ، تاريخ هجوم المغول على بغداد إلى سنة 932 هـ، إلى زمن حملة "نابليون بونابرت" على مصر.

وهي الفترة الّتي اتسمت بالتقهقر الأدبّي الكبير، وانحصرت الغاية الإبداعية في ملاحقة أساليب الصَّنعة والزخرفة، وضعف حال الشعر، وغلبت عليه الهجنة والعجمة، وعزف عنه الناس،

لأنّه لم يعد يرضي أذواقهم، ويعبر عن تطلعاتهم؛ « فصارت نفوس العارفين بهذه الصَّنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة، إذ نجسها أولئك الأخساء، واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحد من الاستهانة بهم، فالمعرة لا شك منسجمة على الرفيع في هذه الصَّنعة بسبب الوضيع»(ابن رشيق القيرواني ، د.ت، ص125). ومن هنا جاء هذا المنجز النَّقدي ليحاول أن يعيد للشعر العربّي إشراقته ومكانته الحقيقية، ممثلة في قيمته الإصلاحيّة والفنيّة.

وهو ما أعلنه "القرطاجّني" في حديثه عن «موقع المعاني الذهنيّة من مشروعه التأليفّي، وكونها المنطلق في هذا المشروع -ومع ما لها من محوريّة فإنّه بعد أن عرفها في مطلع قسم المعاني لا يعود ينصُّ عليها نصًّا واضحا، (...) إلى أن يعود إلى ذكرها في آخر الكتاب. وسيبدو الأمر محيرا للقارئ حول ذلك الإعلان، وحول مشروع "القرطاجّني" المعرفي أين يكمن بالضبط؟ سيبدو الأمر كذلك إذا لم ينتبه إلى صلة المعاني الذهنيّة بمسألة العلاقات والإضافة، ومسألة التناسب تحديدا التي جعلها روح علم البلاغة» (فاطمة عبد الله الوهيّبي، 2002، ص15-16). ووفق هذا المنطلق فإنّ "القرطاجني" ارتكز على هذا المدخل النظرّي الذي يتأسس على علم البلاغة، بوصفها علم اللّسان الكلّي، لبناء مقولاته الشعريّة، مازجا بين الطرحين الفلسفّي والنحوّي، التي عمل من خلالها، على تحرير الشَّعر مما ألحق به من تهم وأغاليط، بسبب وضعية التخلف التي عرفها، وحالة الانهيار التي طالت كّل حلقاته؛ نصا وتلقيّا ونقدا وفكرا. لقد غاب الشاعر الموهوب الذّي يتحكم في ناصية الإبداع بامتلاك الأدوات الإبداعيّة التي تمد جسور التّواصل معه، وتحمله على التذّوق إقناعا ومتعة. وهو الإنجاز الذي يشهد له به الكثير من الدارسين، من مثل "جابر عصفور" الذي يقّر بأنّ كتاب المنهاج « يمثل أنضج محاولة لصياغة مفهوم متكامل للشعر» (جابر عصفور، 1982، ص12).

يعبر "القرطاجّني" عن هذا المآل الشعرّي المتخبط، والغريب الصادم الذي شهده زمانه فيقول: «إنّما الشعريّة في الشَّعر إنّما هي نظم أّي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، أّي غرض اتفق على أّي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنّما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية. فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره» (جابر عصفور، 1982، ص28). إذن، عرف الإنتاج الشعرّي آنذاك أزمة حقيقية، أغلقت جميع المنافذ التي توصل إلى إقناع المتلقّي بأهميته. ولقد أسهمت البيئة المعادية للشَّعر إنتاجا وتلقيّا، في تفاقم الوضع وبلوغه درجة الانسداد، في ظّل تجرؤ أدعياء النقد على الخوض في مسائل الشعر، وتهافت الدخلاء على إبداء الرأي، ومزاحمة أهل التخصص، وبلغ بهم

الأمر مبلغ ربط الشَّعر بالكذب والغشّ وتزييف الحقائق، بل جعلوه الوجه الآخر للانفلات الأخلاقّي، وذلك ما روج له الفقهاء والمتصوَّفة، وهذا ما دفع "القرطاجّني" إلى نقد هذا الصنف من المتلقين. ولم يتردد في السخرية منهم وبخاصة من فئة المتكلمين، لاستجرائهم على إصدار الأحكام النَّقدية، نظرا لأنّ مجال الكلام في إعجاز القرآن، يتطلب معرفة بمفاهيم البلاغة، ومقتضيات الفصاحة.

وقد تصورت جماعة منهم أنّ الأخذ ببعض المعارف الأوليّة للبلاغة، وضروب الفصاحة المستقاة من بعض الكتب، يخول لهم التكلم في شؤون النص الشَّعري، وتقديم الحكم النَّقدي، وهو ما يتطرق إليه في أكثر من موضع، يقول شارحا: « والذين يورطهم في هذا أنّهم يحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة. فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد. وماز الاستعارة من الإرداف، ظنَّ أنّه قد حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها» (جابر عصفور، 1982، ص87). ويستهزئ من أمثال هؤلاء استهزاء لاذعا عندما يقول: «يريد المتكلم في الفصاحة من المتكلمين أن يصبح من ليلته جاحظا وقدامة إن شاء الله» (جابر عصفور، 1982، ص118). ولا يخفى ما كان للمتكلمين من تأثير قويّ في الناس، ونتج عن هذه الفوضى في التخصص النقديّ ضعف إقبال الجمهور على الشّعر، وحدوث شبه القطيعة مع جميع ألوانه، وا فتقاد القدرة على التمييز بين جيد الشَّعر ورديئه، وهو ما صعد من أزمة التلقّي؛ «لم يفرق الناس بين المسيء المسفّ.. وبين الحسن المرتفع.. فجعلوا قيمتهما متساوية، بل وربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن، وإلى المحسن إساءة المسيء» (جابر عصفور، 1982، ص125).

و«كان عليه أن يواجه الإحساس العام بهوان الشعر، وقلَّة جدواه في مجتمع ينهار ما فيه من أصالة، ويذبل كّل غصن من إنجازات الماضي» (جابر عصفور، 1982، ص13). ولذلك سعى "القرطاجّني" إلى وضع الصَّنعة النَّقديّة مجدَّدا على السكّة الصحيحة، بمراجعة المسار النقديّ والدعوة إلى إرجاع مهّمة نقد الشّعر إلى أصحاب الشَّأن، وأهل التخصّص، وهم علماء البلاغة، ومن هذا المنطلق دقَّق "القرطاجّني" النّظر في أمر الشعر؛ ماهية وخصوصيّة ووظائف، وتتبَّع حلقات الفكر النَّقديّ العربّي ممثلا في جهود السابقين، ومحص التوجهات النَّقدية التي عرفها عهده، وتمكن

من بناء منظور توفيقّي؛ يجمع بين قطّبي الشعريّة والإقناع الخطابّي، وطرح في هذا الإطار قضية المعنى والتخييل، وحدود التّداول والتلقّي في الشعر العربّي.

وتناول في منجزه النّقديّ قضايا كبرى دارت مجرياتها العامة حول ثنائية التخييل والمتلقّي، وما يتفرع عنهما من إشكاليات نقديّة، تأتي على رأسها قضية النّقد الأخلاقّي في عصره، وكيف تعامل مع النّص الشّعريّ، وطرق تأثير العمل الشّعريّ في المتلقّي، وما تقود إليه من قوانين، واعتمد في تأسيساته النقديّة على منطلقات بلاغيّة وفلسفيّة، جمعتا بين ثقافتين متباينتين إسلاميّة عربيّة تأصيليّة، وغربيّة فلسفيّة، في توليفة تضمنت قدرا من الذكاء والوعي، أظهرت استيعابه للتراث الشّعريّ والبلاغّي والنّقديّ العربّي القديم، وشروح الفلاسفة المسلمين (الفارابّي، وابن سينا، وابن رشد) لكتاب "الشّعر" لأرسطو، وهو ما جعله بحق صاحب خط نقديّ متميز، بالنظر إلى من سبقوه.

تراءى ذلك في مقاربته لثنائيّة الإمتاع والفائدة، في سعيها الحثيث لبحث علاقة الشّعر بالأخلاق. وقد صدر موقفه النّقديّ، الذي كان خلاصة تأملاته في ماهية النّص الشعريّ ووظيفته الثنائيّة؛ البيانيّة/النفعيّة/المقيّة،والتخييليّة/الفنيّة، مؤكدا على اندغام بعده الإصلاحّي ببعده التخيلّي، وما يتطلبه هذا التواشج من طرائق وقوانين، تتولى دور الضوابط في تحديد كيفية حضور المتلقّي في ظّل هذا التجاذب العلائقّي، وبالتالي تعيين مواقع التأثير فيه، مثبتا بذلك قيمة الشعر الاجتماعيوسّطوته التأثيريّة في دواليب الحياة اليوميّة، التي لا تفقده بصمته الفنيّة.

ثانيا – قوانين الخيال الشعريّ والتأثير في الجمهور:

قلب "القرطاجّني" النّظر في أمر الشّعر؛ ماهيّة وخصوصيّة ووظائف، وتتبّع حلقات الفكر النقديّ العربّي، ممثلا في جهود السابقين، ومحّص التوجهات النّقدية التي عرفها عهده، وقد عمل على تحديد العوامل التي تؤدي إلى نجاح التجربة الشّعريّة، التي منها ما هو خاص بالشّعر، وقوانين تشييده، ومنها ما هو متصل بشبكة علاقاته التبادليّة التفاعلية مع محيطه، وقد استلزم ذلك سعيه لتحديده مفهوم الشّعر، وإقباله على التبصُّر العميق في قوانين اشتغاله، وهو ما استدعى بالدرجة الأولى استقراء الشروط التي تقيم هويّته وخصوصيّته، ممثلة في المكونات التي يولد حسن تشكيلها جماليات التخييل الجبارة، ويحدث فتنة الكلمة الجميلة الآسرة الهادفة، التي ترتقي بالفرد والجماعة. وتضم هذه القوانين جملة من المحاسن التأليفيّة، تخص المعاني والتنظيم الهيكلّي للقصيدة، والإيقاع الجوهر المحاكاتي الذي هو نبض الشعر، وكّل هذه العناصر وما يتفرع عنها من سمات شعريّة، يمثل نسْغ استمرار القصيدة،

والشرط الذي يحقق امتداد أثرها البعيد في الجمهور، متى أحسن الشاعر استخدامها في نصه، وأجاد ا لتأليف بينها، شدّ انتباه المتلقّي، وأمسك بزمام اهتمامه، وظفر باستحسانه، بل وربما نال نصه الحظوة عنده دون غيره.

وقد عدّها "القرطاجني" مكونات حاسمة، إذ تلعب دورا جبارا في تحريك النفوس، وتحدث الفارق بداخلها، وتستنهض هممها، لتتعدى الطور الانفعالي ّ ، إلى طور الإنجاز الفعلّي، باتخاذ الموقف المبتغى، والتصرف العملّي المناسب، الذي يوصل إلى التغيير الإيجابّي، وهو ما يجعل الشعر فنّا قولي ّا متميزا تشكيلا وتأثيرا. ويمكن أن نجمل هذه العناصر التي تناولها "القرطاجّني"، وأولاها عناية بالغة، في ما يأتي:

1- اللّفظ والمعنى ودور الصياغة في جذب المتلقّي:

عمد "القرطاجني" إلى تحرّي دلائل المناسبة، وعلامات حسن المشاكلة، في جّل عناصر القصيد، وضمن هذا التوجه بنى المسألة في أحد مستوييها على معيا ر المعرفة، ودرجة الاستعداد المعرّفي عند المتلقّي، وبالرجوع إلى ما ذكره "حازم القرطاجّني" يتضح أنّ «من مسببات تفاعل القارئ وتحريك انفعاله أمور أرجعها "حازم"إلى اللفظ والمعنى والتعلم والأسلوب، من شأنها أن تحقق جمالي ّة التقبل » (شكري مبخوت، 1993، ص 10). وجاء تأكيده على تلاؤم الألفاظ مع مواقعها، وتواؤمها مع مخارج حروفها، وكذا تناسب الأفكار والمعانيحتّى تنتظم الحركة التخيلي ّة وتتخذ طابع المعقولي ّة، وينجح الشعر في رسالته الجمالي ّة النفعي ّة، يوضح هذا التصور في معرض توصيفه لتأثير صور الأقاويل الشّعري ّة، فيقول عنها « ...الأقاويل الشّعري ّة يحسن موقعها من النّفوس، من حيث تختار مواد اللفظ، وتنتقي أفضلها، وتركّب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات، التي هي الألفاظ الدالّة على أجزاء المعاني المحتاج إليها، حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله...» (جابر عصفور، 1982، ص119).

كما أكد "القرطاجّني"على اللحمة القوي ّة بين المادة والصورةثنائي ّة اللّفظ والمعنى) في إطارها النظمّي، وهو يوظف النّظم في أبعاده البلاغي ّة والجمالي ّة، ويراه صناعة لها مقوماتها العلمي ّة، وأدواتها الإجرائي ّة، يقول: «النّظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض، التي من شأن الكلام أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك

علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه، وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه، إنّما يكونان بقوى فكريّة واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء» (حازم القرطاجّني، 1986، ص199). ومن منطلق هذا التعريف فالنظم عنده يقترن بجّل مراحل إنتاج القصيدةعلى مستوى العبارات والبنية الشكليّة غير مفصولة عن البنية المعنويّة أو التأليفات المعنويّة. ولذلك فإنّ حازم يضع النظم في مقابل الأسلوب، حيث الأخير مختص عنده بالتأليفات المعنوية، أما النظم فمختص بالتأليفات اللفظيّة» (فاطمة عبد الله وهيبي، 2002، ص314).

وهذه الصناعة النظميّة هي التي تحدث الهّزة، وهو فهم شديد الاتصال بمفهوم الرجل عن التخييل والمحاكاة، إنّ العبرة – فيما يقوله هذا الناقد – لا تتحدد في المعاني التي يعالجها الشاعر في شعره، بل تكمن في الصورة التي يعبر بها عنها، والصياغة التي يتخذها؛ فالمعنى لا يمنح عاريا من لواحقه، بل يقدم معها، في موكب واحد متحد، لا ينقطع – بطبيعة الحال – عن رغائب النفس وأهوائها، وفي هذا إخطار بأنّ «الشعريّة أو الحدث الجمالّي هو نشاط مشترك، أو فلنقل هو حدث يقع بين قطبين الأول القائل والثاني المقول له، وهي عملية متحركة متوازية، ولذلك فقوى الإبداع تحتاج إلى قوى مقابلة واستعداد مماثل، حيث الاستعداد لدى المقول له أمر مهم ولازم يتحرك للأقوال المخيلة» (فاطمة عبد الله وهيبي، 2002، ص29) وبمقتضى هذا التلاصق تتعدد طرائق التعبير، وفي ظَل هذا التعدد يقع التّفّرد؛ فيختلف الشعراء بعضهم عن بعض ببصمة التميز في التعبير عن المعنى، الذي هو معطى متاح لكّل الناس.

وتتساوق االنصوص عند "القرطاجّني" في التدليل على اللّحمة الشديدة بين المعنى واللفظ، وكذا في إثبات سبق هذا الأخير – بحسب تصوره – مادام المعتد به في الشعر هما "جودة التأليف وحسن المحاكاة" و"ما يقع في المادة من تخييل"؛ يقول في هذا الصدد: «أنّه ما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع ولا عندما يوحي إليها المعنى بإشارة، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر وقد يشار إليه وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال، فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له وتحرك لمقتضاه، كما أنّ العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشف عنها، كالزجاج والبلور، ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم – وجب أن تكون

الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكا للنفوس لأنّها أشد إفصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانيّة، إذا كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقة» (حازم القرطاجّني، 1986، ص118).

وهذا القول « يكشف عن طبيعة فهم حازم للعلاقة بين اللّفظ والمعنى، أو بين المادة والصورة، وهو فهم شديد الاتصال بمفهوم الرجل عن التخييل والمحاكاة، إنّ العبرة – فيما يقوله حازم – لا في المعاني التي يعالجها الشاعر في شعره، بل بالصورة التي يعبر بها عنها» (قاسم المومّني، 2002، ص22 -23). وأهم ما يمكن استنتاجه هنا أنّ ما يتركه مفعول الشعر من تأثير في المتلقّي، يفضي به إلى الاستجابة له، وبمعنى آخر أنّ ما يصطلح عليه بالشعريّة، هو حدث يرتبط – في جانبه الأساسّي – بقدرات الشاعر على تشييد التآليف المخصوصة، فيما يخرج إليه الشعر من معان، بشكل يتخطى فيه الشاعر حدود الإفهام والتأليف، إلى عوالم الإثارة والتأثير، محتفيا بنجاحه الباهر، وهو إحداث الهّزة عند الجمهوروهو ما يشبهه كالأشربة في آنيتها الزجاجيّة أو البلوريّة، التي تشفّ عنها فتشع في ألوانها، ويتلألأ بريقها، فتبهج النَّفس لذلك ما لا تبتهج عند عرض الأشربة عليها في آنية من الحنتم أو الصلصال.

ولقد حظيت المعاني الشعريّة عنده باهتمام كبير، وبقراءة مركزة عميقة للأوصاف التي تأتي في مظانّ الأغراض الشعريّة؛ فقد تناولها من زاوية انتقائيّة، لما ينسجم مع طبيعة المتلقّي ويليق بمقامه، ولذلك ارتأينا أن نفصلها عن اللّفظ في هذه الدراسة، فصلا إجرائيّا تبسيطيّا فقط، ونفردها بالتحليل في حيز مستقلّ .

2- الإيقاع الموسيقّي وسحر تأثيره في سمع المتلقّي:

أدرك "القرطاجّني" حجم الإيقاع الموسيقّي، ودوره الكبير في بناء القول الشعرّي، والتأثير في المتلقّي -شأنه شأن أكثر النقاد العرب القدامى- حيث تتجلى أهميته القصوى في إعطاء النَّصّ الشعرّي مقومات صوّتة متنّوعة، متى وظفها الشاعر في نصه توظيفا جماليّا متميزا، يوافق فيه قانون المناسبة، وجودة التأليف بينها، أثر في سمع الجمهور، وظفر باستحسانه، وبلغ مبلغ الاهتزاز والنَّشوة والطرب، بل ربما أدخله في حالة لذّة قصوى، تسكت صوت الخارج، لتحلق الذات المستمعة في متعة خاصة، تفتح للنّصّ كّل أبواب الحظوة.

ووفق هذا السياق اعتبر "القرطاجّني" المتلّقي ضابطا معيارّيا بامتياز، يتولى بشكل أو بآخر تحديد جماليات الشعر الإيقاعيّة، من وزن وقافية وترصيع وسجع، ... ، محتكما لفنّ السماع، وما يحدثه من استجابة وتأثير. ولذا عني بمختلفالمحاسن الموسيقيّة التي يستخدمها الشاعر بطريقة فنّية، من ذلك أنّه يفعل العدول الإيقاعّي، إن على مستوى الإيقاع الخارجّي، أو على مستوى الإيقاع الداخلّي؛ فالإيقاع الخارجّي هو «مما يتصل بالقافية وتفصيل يحاكيه الوزن بالصوت، حيث القافية مركز ثقل مهم في البيت، فهي حوافز الشعر ومواقفه، إن صحت استقام الوزن، وحسنت مواقفه ونهاياته» (حازم القرطاجّني، 1986، ص124). و«يستحسن أن تكون مستقلّة منفصلة عّما بعدها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص67)، لكّن استقلالها لا يفرغها من المعنى، ولا يعفيها من دورها المرهون بمدى خدمتها للمنحى ا لدّلالّي، فالأمر يتعلق بتناغم إيقاعّي يحدث التواصل بين المعنى والصياغة اللّغويّة.

إلى جانب كونها تطبع الخطاب بقيمة جماليّة، تخلق لذّة خاصة لدى المتلّقي، « فهي تأتي بمثابة الضربةالإيقاعيّة ا لتي تظّل تتردّد وتستعاد وتُرّجع » (مُحَمَّد لطفّي اليوسفّي، 1992، ص315). ووفق هذا الأساس اهتم "القرطاجني" بتحليلها من أربع جهات، واقترنت الجهة الرابعة بمردودها الجماليّ ، من حيث قدرتها على إثارة انفعال المتلّقي وإحداث الهّزة النفسيّة، وما من شكّ أنّ« لجري الأمور على نظام منضبط محكم، موقع عجيب في النَّفس» (حازم القرطاجّني، 1986، ص124)، وفي ذلك يقول: «فأما ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها فإنّ النّظر في ذلك من أربع جهات: الجهة الأولى جهة التمكُّن، الثانية جهة صحة الوضع، الثالثة جهة كونها تامة أو غير تامة، الرابعة جهة اعتناء النّفس بما وقع في النهاية لكونها مظنّة الاشتهار الإحسان أو الإساءة » (حازم القرطاجّني، 1986، ص271).

ولم يكتف "القرطاجّني"بما تشيعه القافية من تناغم صوتيّ عبر مجمل القصيد فحسب، ولم ينظر إليها كظاهرة مفردة، بل ربطها بسياق البيت بأكمله، واشترط وجود نوع من "التناسب"، الذي يولد التناغم الصوتيالدّلاليّ ، ومتى غاب هذا التناغم انحسر المّد الموسيقي المولّد للمتعة والاستلذاذ، وراح يؤكد على أنّ « التأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع» (حازم القرطاجّني، 1986، ص266). وبالمقابل أنّ « ما ائتلف من غير المتناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ولا مستطاب». (حازم القرطا جّني، 1986، ص266)

وتأسيسا على ما سبق، يعد كّل قول يتمثَّل شرطي التماثل والتّناسب" شعرا، « وإن كان له نظام محفوظ» (حازم القرطاجّني، 1986، ص266)، وتصبح صناعة الشّعر « موقوفة على معرفة جهات التَّناسب في تأليف المسموعات إلى بعض، ووضع بعضها تالية لبعض، أو موازية لها في الّرتبة» (حازم القرطاجّني، 1986، ص266). وعلى هذا النحو، يتضح أنّ آليات تشكّل القافية تتحكم فيها مجموع عناصر البيت، وهي التي تحّددها وتطبعها بشكل معّين، وليست القافية هي التي تجبر البيت على التبعيّة لمتطلّباتها الصوتيّة أو الدلاليّة، وقد ذهب إلى ذلك صراحة عندما ذكر « أنّ القوافي تكون تابعة للمعاني» (حازم القرطاجّني، 1986، ص204).

ولم يتوقف اهتمام "القرطاجّني" بكّل ما يزيد الشّحنات الإيقاعيّة للوزن والقافية، ويدعمهما بطاقة نغميّة موسيقيّة مضاعفة، ولذا شجع الشاعر على حسن توظيف الترصيع والّسجع، لما تضيفه هذه المقومات الصوتيّة من قيم فنيّة موسيقيّة، تفتح أمامه دروبا أوسع لإقبال الجمهور على نصه، لأنّها تستجيب أكثر لتوقعاته الإدراكيّة والتخيليّة الجماليّة.

3- البناء العام للقصيدة ودروب استمالة المتلقّي:

اعتنى "القرطاجّني" عناية شديدة بالبناء العام للقصيدة، وتتبَّع مختلف هياكلها، في مسح دقيق من المطلع إلى الخاتمة، وما تخللهما من أطوار، وطوال هذه التنقلات النّقديّة، لم يغب تركيزه عن دور الجمهور في التقدير المعرّفي والجمالّي لحلقاتها، ومجريات مراحلها، وتحديد درجات الاقتناع بها، بدا ذلك في حديثه عن براعة الاستهلال، الذي يتجلى فيه الحذق بصناعة الشعر، والتمكن من أحد سماته الأسلوبيّة الإبداعيّة، التي تفضي إلى تحريك نفس المتلّقي، وبالتالي تحضيره للإفادة بعد الاستمالة، والوصول إلى إقناعه، وكسب تأييده.

يثبت ذلك ما قّرره "القرطاجّني" من أنّ « تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الّصناعة، إذ هي الطليعة الّدالة على ما بعدها المتنزَّلة من القصيدة منزلة الوجه والغُرَّة...» (حازم القرطاجّني، 1986، ص309). وهي «تزيد النّفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخّون الواقع بعدها ذا لم يتناصر الحسن فيما َولي َها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص309). يضاف إلى ذلك تناسب الفصل في حّد ذاته

وبنيته المتماسكة، وترابط الفصول من ناحية المعاني وتوالدها، وفنيات حسن التّخلّص من معنى إلى معنى، الذي هو مسلك من مسالك التّنقّل الذكّي المرن، والخروج المتلطّف المتدّرج.

إنّ الذي يساعد على الوصل بين البنيّة الاستهلاليّة وغرض القصيدة، ويوفر اللحمة بين أجزائها، وهو ما من شأنه أن يؤثر تأثيرا كبيرا في ردود فعل المتلقّي، حيث يجعله يتتبَّع مسارات القصيد من البداية إلى النهاية، بارتياح وكثير من الشَّغف، ويبقي على اتّقاد رغبته في الاستزادة الشعريّة، بالتحفيز الدائم لتركيزه، وتجديد نشاطه إلى الإصغاء، « فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض، أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض... وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئةلذلك، فإنّها تستصعبه ولا تستسهله، ولا تجد نُبوةً في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطُّف» (حازم القرطاجّني، 1986، ص320).

ولم يفتأ "القرطاجّني"يذكر بأهمية نهاية القصيدة وسماها بالمقطع، وألحّ على ضرورة تجويد الشاعر لها، على اعتبار أنّها آخر ما يقرع السمع، وبالتالي آخر ما يعلق في الذهن، وما من شك أنّ إحكام نسجها يطيل مدة تأثيرها في المتلقّي، يقول في هذا الشأن شارحا: « فأما ما يجب في المقاطع على ذلك الاعتبار وهي أواخر القصائد، فأن يُتحرَّى أن يكون ما وقع فيها من الكلام، كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرَّز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه او معنى منفَّر للنفس...» (حازم القرطاجّني، 1986، ص285).

ونلحظ من النصوص التي بسطها "القرطاجّني"في هذا المقام، أنّ نظرته النّقديّة تضرب بعمق في صلب التقاطع التفاعلّي بين المتلقّي والسمات الفّنيّة الهيكليّة للقصيدة، وما يتطلبه التعاضد المثمر بينهما من مجاهدات إبداعيّة، تتمحور حول توفير أكبر قدر من شروط التنبيه والجذب والإثارة، التي يقدمها حسن توظيف أدوات الربط والتضامّ، والوحدة بين أقسام القصيدة، وغير ذلك...، وكلّها وسائل تزيد على الصعيد التّواصلّي من إقبال المتلقّي على النّص، وتكثف ارتياحه واستلذاذه له، ومن ثمّ تقوّي إقناعه بالرسالة الشعريّة، وما تضّم من قيم أخلاقيّة وتربويّة وتحوله إلى سلوك عملّي.

ثالثا –المحاكاة ووظيفة الشعر التأثيريّة:

ورث "القرطاجّني" مصطلح المحاكاة عن الفلاسفة المسلمين، الذين وضعوا هم كذلك مصطلحا مرادفا لمصطلح المحاكاة عند "أرسطو"، والمصطلح يدلّ – سواء عند "القرطاجّني"، أو عند الفلاسفة المسلمين شراح أرسطو–على الحقيقة الذاتيّة التي تقيم ماهية الشّعر وتحدده جوهرا قائما

بذاته -أي تلك الهويّة التي تميز الشعر عن غيره من الكلام مما ليس بشعر، ولم يخرج في فهم هو التشبيه المتداول بين الناس، لأنّه تردّد كثيرا على ألسنة الشعراء.والثاني هو التشبيه الذي يقال فيه أنّه مخترع »، (حازم القرطاجّني، 1986، ص84). وأولى "القرطاجّني"مصطلح المحاكاة في مؤلفه أهميّة قصوى، وانشغل كثيرا باستقراء كوامنه.

ونكاد نجزم أنّه لم يسام "القرطاجّني" في مجهوده أحد من نقاد عصره، وقد شمل مشروعه شروحا توضيحيّة لما ورد من نصوص مقتضبة عند الفلاسفة، كما تضمن جملة من القوانين الهامّة، عدت تطويرا لآرائهم. وقد استهل مبحثه حول المحاكاة بمسلّمة فكرية عامّة تتلخص في «أنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكّل شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق مع ما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبّر به، هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر، من جهة دلالة الألفاظ» (حازم القرطاجّني، 1986، ص 18-19).

وهذا يفيد بأنّ الألفاظ لا تؤدي دور البديل عن الوجود العيّني، ومن ثمة توجد حقيقتان؛ إحداهما مادية موضوعيَّة متجسدة في الوجود العيّني نفسه، والأخرى حقيقة تنجم عن إدراك ذلك الشيء والتعبير عنه لغويًا. وما من شك أنّ كلا من الإدراك والتعبير عمليتان مركبتان ومعقّدتان، إذ تمارسان – لا محالة– على الموضوع المدرك كثيرا من التحويل والتبديل، لأنّه ليس بالسهل أن يقدر الإنسان على الإحاطة بالأشياء والواقع» (حازم القرطاجّني، 1986، ص19)، ومن ثم يستحيل الكلام إلى نوع من المواجهة التعبيريّة الخاصّة للموجودات في الواقع، و«الطبيعة التي تحاكى في الفّن تشمل الأمور الواقعيّة والخياليّة والماديّة والعقليّة التي تدخل في التجربة الإنسانيّة، وتساهم في تكوين أو تلوين حياتنا الفكريّة والشعريّة » (إسماعيل الصيفّي، 1989، ص13)

وتصير المحاكاة نشاطا ينهض على ابتكار عالم مواز للعالم الموضوعّي المعطى، وهو لا محالة عالم تحركه آليات الاختلاف والمغايرة؛ إذ « هو عبارة عن وجود آخر للأشياء الموجودة في الأعيان نفسها، وهو وجود مغاير لوجودها الواقعّي الموضوعّي: إنّه يستمدّ كينونته من دلالة الألفاظ » (حازم القرطاجّني، 1986، ص19). وبما أنّ المحاكاة تدخل عند العرب تحت بابها الكبير: التشبيه،

فقد وضعها "القرطاجّني" في مساقها الطبيعّي، الذي يشحنها بالرؤية البيانيّة للحدث الشعرّي، وجعلها محصّلة « لتصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان، من حسن، أو قبح، أو حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويها وإيهامها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص120).

وهذا التصور يستدعي التعامل مع مقولة المحاكاة في مفهومها الوظيفّي، الذي يتمحور حول أشكال مقاربتها للواقع، الذي لا يحيد عن غايات الشعر النفسيّة والإصلاحيّة. ومن ثم، طابق الهدف منها هدف الشّعر، الذي يتلخص في التأثير في النَّفس (المتلّقي/ الجمهور) بإثارة الارتياح وبعث الإقبال على الشيء، أو التنفير منه بالتحسين أو بالتقبيح، وتبعا لذلك يحدث استنهاض النّفس، وتحفيزها على فعل الشيء وطلبه، أو دفعها إلى العزوف عنه وتركه.

وفي ضوء هذا المنظور، تتبَّع "القرطاجّني" سبل المعرفة بجوامع الأوجه، التي تولد التأثير الحسن للمحاكاة في النّفس، واهتم اهتماما شديدا بطرائق حدوث ذلك، وفي هذا الصّددتمثّل رأي "الفارابي" (جابر عصفور، 1968، ص338). وأوضح مثله أنّ المحاكاة تأتي على ضربين: ضرب يحرص فيه الشاعر على وضوح القول الشّعرّي حتى لا تختل العملية التواصليّة، وضرب ثان يجنح فيه الشاعر إلى الابتعاد عن العنصر المحاكى، ويفرط في ذلك حتى يسقط خطابه في هوة الإغماض والتعمية، ويذكر في هذا الشأن «أنّ بناء الاستعارات على بعض حتّى يبعد عن الحقيقة برتب كثيرة تؤّدي إلى "الاستحالة"ولا تشدّ المتلّقي، إذ من الصعب، حينئذ، أن يحصل على ما يسميّه ابن رشد "التصديق الشعرّي" و"القرطاجّني" يأخذ عنه هذا الّرأي» (حازم القرطاجّني، 1986، ص98). ويؤكد أنّ «الشيء الذي يدركه الإنسان بالحسّ هو الذي تتخيّله نفسه لأنّ التخييل تابع للحسّ» (حازم القرطاجّني،1986، ص98). وهو ما يقود إلى الجزم بأنّ البيان أو الوضوح لا يعني الرداءة، إذ هناك من يعتبر أنّ السهولة لا تتجانس مع طبيعة الشعر، وتنال من خصوصيته، وأنّ السهولة تخص اللغة النثرّية فقط، وصحيح أنّ خصوصيّة الخطاب الشعرّي تفرض وجودها من خلال لغتها الخلاقة؛ «فالنص الأدبي بمفهومه العام يتسم بالغموض لأنّه يهدف إلى تحريك طاقة التخيل عند المتلقّي، ولا يغض من الشعر أن يكون الشاعر قد قصد الإغراب، شرطأن يضمن النّص ما يحول دون انغلاق المعنى أو الإبهام» (مُحَمَّد مبارك، 1999، ص98)

وقد تجلّى هذا التصور في تقسيمات "حازم"المنطقيّة للمحاكاة، وتفريعاته الدقيقة لمجرياتها، معتمدا في ذلك على وجوه عدّة؛ قسم يراعي طرفي التشبيه، وتكون فيه المحاكاة « على سبيل محاكاة

موجود بموجود، أو بمفروض الوجود، أو من غير جنسه» (حازم القرطاجّني، 1986، ص91). وهو نوع « لا يخلو أن يكون محاكاة محسوس بمحسوس أو بغير محسوس أو غير محسوس بمحسوس أو مدرك بغير الحسّ. يمثله في الإدراك. وكّل ذلك لا يخلو أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد» (حازم القرطاجّني، 1986، ص91). وقسم يهتم بها من ناحية المقصديّة، فتأتي محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة؛ أي ينظر إليها من زوايا التحسين أو التقبيح أو المطابقة، ويقّر بأخذه هذا الرأي عن "ابن سينا" مباشرة (حازم القرطاجّني، 1986، ص92). وقسم ثالث يتناولها من موقع الوجود والفرض، و« إنّ كلتيهما لا تخلو أن تكون محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض (...) وكّل قسم من هذه فإّما أن يحاكي فيه محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس» (حازم القرطاجّني، 1986، ص89). وتقسيم أخير عالجها بحسب تداولها وشيوعها، فإذا هي "مألوف ومبتدع" ، وفضّل الضرب الثاني على الأّول، لأنّه أشدّ أسر للنفوس وأقوى على تملُّك القلوب. (حازم القرطاجّني، 1986، ص91 -96).

وانتهى من كّل ذلك إلى القول بضرورة التناسب بين المشبّه والمشبّه به؛ « واعلم أنّها لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير، ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك، وكذلك لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف» (حازم القرطاجّني، 1986، ص114). والواقع أنّه ضبط مجموع الآليات التي تحرك اختيار الشاعر لمواده، من ألفاظ وأصوات وعبارات ومعان، وأرجعها كلّها إلى قانون عام، هو قانون الائتلاف والمناسبة. والحقيقة أنّ ما سمّاه "القرطاجّني" بالمناسبة" ، وعدّه قانونا توليديّا بالغ الأهمية، يتأسس عليه الخطاب الشّعري، هو القانون ذاته الذي سمّاه "الجاحظ " المشاكلة"، ووصفه "قدامة" "بالائتلاف"، ويرجح أنّه أخذه عن الفلاسفة مباشرة، لاقتراب عبارته من عبارتهم، واتصال فكرته بأفكارهم اتصالا شديدا يقارب الالتصاق؛ فمثلا "ابن سينا" يتحدّث عن « المشاكلة التّامة والمشاكلة الناقصة» (عبد الرحمن بدوي، 1973، ص64)، و"ابن رشد" يطلق على هذا القانون « الموازنة والموافقة في المقدار»(عبد الرحمن بدوي، 1973، ص239-243). وقد اعتبر هذا القانون سببا في حسن المحاكاة، وهدفا في الوقت نفسه، حيث إنّ المبدع لا يبلغ هدفه الذي يتمحور حول تقديم رسالة شعريّة ذات طاقة

دلاليّة وفنيّة قويّة، ما لم يحصل حسن وقع المحاكاة في نفس المتلقي، وانتشائه وتلذّذه بها. وعليه كان تركيز "القرطاجّني" على الطرائق والأساليب الموصلة لذلك، لأنّها تُكّون مجتمعة العمل الأدبّي وتشكله، وهو ما يعنيه بقوله: « تتحرك النفوس للأقوال المخيلة – الشعر – إنّما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعم به المحاكاة وتعضد، مما يزيد المعنى تمويها، والكلام من حسن ديباجة، ومن أمور ترجع إلى لفظ ومعنى، أو نظم أو أسلوب» (أبو حازم القرطاجّني، 1986، ص121)

وهذا التعريف للشعر يشمل جّل أجزاء الفّن الشعرّي إبداعا وتلقيّا، ويسير في حركة توالديّة مستمرة، ويتعدى ذلك إلى إبراز سلطته التأثيريّة في المتلقّي من طريق الغرابة، بكونها الأكثر قدرة على تحريك مخيلة المتلقّي، والأقوى فاعلية على شحن طاقته الانفعاليّة ورفعها إلى الذّروة، وتقطاب اهتمامه باختيارات الشاعر الأدبيّة، وما يتبعها من سمات أسلوبيّة للقصيدة، تنهض على التشكيل الذي تتناصر فيه قوانين التناسب والمواءمة، لتجدد نشاطه للإصغاء، وتتولى أمر الشّد الممتد لانتباهه، لتظّل فيه قوة التّعجيب متدفقة، وحالات الدهشة قائمة متوثّبة، ويجتاح سحرها كّل كيانه، «فالخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولو لا التخييل لظلّت القصيدة صورا ميتة لا تجد طريقا إلى تمثيلها والانفعال بها» (صفوة عبد الله الخطيب، 1987، ص62)، وإنّ المحاكاة أو عملية التخييل لتكتسب قوتها ورونقها وسحر وقعها في نفس المتلقّي، متى تشعب الكلام وسار في مناحي التّعجيب، حينها تسري اللّذة في أرجاء روح الجمهور، «والتّعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقّل التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك، كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب لشيء تخفى سببيته أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له، أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص121).

هي الإطلالات إذن غير المتوقعة، تفعل فعلها في المتلقّي، إنّها« تنحو إلى كسر المألوف وما يتوقعه المتلقي، وتفاجئ أفقه بالمستطرف والنادر الوقوع والمستغرب، وحينما يزحزح عّما توقّعه تحدث له لذّة الانفعال والهزة الجمالية» (فاطمة عبد الله وهيبي، 2002، ص86).وتحت سطوة التّعجيب الجبارة ينشط ذهن المتلقّي، ويتملكه الفضول، وتشتعل عنده رغبة الاستكشاف لما يجهله، ويقع تحت سحر الشّوق إلى معرفة المُحجَّب، في حركة مزدوجة نفسيّة تخيُّليَّة تقوي انفعالها. (حازم القرطاجّني، 1986، ص71). ومهما يكن من أمر فإنّ "القرطاجّني" ومن سلفه من النقاد، يتفقون

في إرجاع الشّعريّة إلى توظيف خاص لمادةالشّعر، يستثمر الانحراف في تقديمها، مما يُفعّل فتنة الكلام، التي تترك لذّة، تعم الفكر والجسد، فتنساق وراء غواية المتجلّد، لأنّ من شيمة النّفس «الضّجر بما يتردّد والولع بما يتجدّد» (حازم القرطاجّني، 1986، ص361). وهي الرؤية التي تتبناها الدراسات الأسلوبيّة الحديثة التي تقوم على دعائم التذوق والاستعداد الذي يحقق شروط الوقع الجماليّ ، حيث يرى "رامسوا لونسو" «إنّ مراحل المعرفة الشعريةّ ثلاث: القراءة والنقد والعلم، فاللّذة الجماليّة الصافية والشعور الذي تتحول به القصيدة ينبغي أن يكونا بريئين سابقين على أيّ تحليل، نابغين من ذوق الشعر وجديرين بأن يرتجف لهما كّل قارئ حساس عندما يتضمخ بماء الشعر العذب والمعذب في نفس الوقت » (صلاح فضل، 1988، ص97).

رابعا الأغراض الشعريّة أو المعاني الشعرية ووظيفة الشعر الأخلاقيّة:

تبّحر "القرطاجّني"في القراءات الفلسفيّة، واستفاد من مرتكزاتها في مقاربة قضية الشّعر والأخلاق من جهة المعاني، وقد توجت تلك الرحلة بطائفة من التنظيرات النافذة، والرؤى العميقة الثاقبة للمعاني. ويشهد له أنّ ما قدم من جهود في بحث المعنى ودارسته في منهاجه، مفهوما ومصطلحا، تعد من أوسع المباحث في هذا المجال وأعمقها (فاطمة عبد الله الوهيبي، 2002، ص301)، وأكثرها تفصيلا للمسائل المتعلقة به (فاطمة عبد الله الوهيبي، 2002، من ص121-197، ومن ص233 -246)؛ تجلى ذلك في مواضع متفرقة من منهاجه، أبانت عن قراءة مستفيضة لإشكالات إنتاج المعنى على المستوى الشعري؛ شملت تحديد ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، وأنواع هيئاتها، وجهات التصرف فيها، وطرائق الإتيان بالمعاني وكيفيات تضامها وتأليفها، وتأثيرها في النفوس من ناحية درجات الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة، إلى جانب تركيبة المعاني وتضاعفها، وسبل استثارتها من مكامنها، والمعرفة بأساليب المناسبة بين بعض المعاني، وإجراء المقارنة بين المتناظرات منها، وإظهار الأحوال التي تعرض لها، من جهة صحتها وكمالها ووضوحها وغموضها...، (حازم القرطاجّني، 1986، ص09، ص197)والفرق بين المعاني التخيليّة في الشّعر والخطابة، (حازم القرطاجّني، 1986، ص62، ص129)والشعريّة، فمن هّي من الشعريّة، التي حافظت على الهدف العام للقصيدة وهو التأثير، الذي يبدأ بالانفعال، ويتدرج إلى التفاعل معها. وهذا التفاعل لا يحيد عنده أبدا عن الهدف التربويّ، وهو ما أدى به إلى رسم خريطة جديدة تشمل

أغراض الشعر مستقاة من مفهوم، ووظيفة النّص الشّعريّ، إذ لا ينفصل مفهومه عن مفعوله، ولا يتحقق وجوده دون تأدية دوره.

ولقد قاده نهجه النقديّ إلى إعادة النظر في قسمة القدامى لأغراض الشّعر، لما فيها من نقص وتداخل، كما يظهر في تقسيمه إلى مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، أو بنائه على خمسة أقسام، على اعتبار أنّ الوصف يدخل في باب التشبيه، أو جعله أربعة أقسام هي الرغبة والرهبة والطرب والغضب أو الاكتفاء بإقامته على الرغبة، وعدّ الرهبة غير مجدية. (حازم القرطاجّني، 1986، ص336)وينبع تقسيمه من طبيعة الأفعال الإنسانيّة المجبولة على التّنوع، ومن ثمّ فهي تتوزع بين أفعال تستحق المدح، وأخرى تستحق الذّم وإصدار الحكم بالمدح أو الذّم في الخطاب الشعريّ، لا ينفصل في تأسيسه عن ظروف القول والأحوال المحيطة به، وقد حددها في « الزمان والمكان، وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما عنده الفعل، وما به الفعل» (حازم القرطاجّني، 1986، ص377 - 378)يبّين أنّ الغاية من هذه المقولات التأطيريّة الشرطيّة لا تخرج عن وظيفة الشعر التأثيريّة في المتلقّي، التي تحرص على تحقيق الفائدة، من خلال صلة الشعر –مهما اختلفت أغراضه– بواقع الإنسان المعيش، والملائمة بينه وبين المتلقّي في إظهار الفضائل وإعلائها، والتحذير من الرذائل. وهي صلة عبّر عنها بوضوح ودقة عالية، لما قال: « لما كان المقصود بها الأقاويل الشعريّة– استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها للنفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنّها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفرا، وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقا، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أذاة أو رزءا، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، سمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسمي القول بالإخفاق أن قصد تسلية النفس عنه تأسيا، وإن قصد تحسرها أسفا، وسمي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجَلَد على ذلك تعزية، وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجعا، فإن كان المظفور به على يدي قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل وسمي ذلك مديحا، وإن كان الضار على يدي قاصد لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح يسمى ذلك هجاء، وإن كان الرزء بفقد شيء فندب ذلك الشيء سمي ذلك رثاء» (حازم القرطاجّني، 1986، ص377). وهذا نصّ بالغ الأهميّة، يدل على تصور رصين متماسك، يعّز أن تجد نظيرا له عند من عاصروه، أو سبقوه، إذ يؤكد على «تعدّد أغراض الشعر بنحو يوازي أحوال الإنسان التي لا تحصى كثرة» (قاسم المومّني، 2002، ص73). فالنص الشَعري في غرضه يعبر بطريقة

أو بأخرى عما يعيشه المتلقّي، ويوافق في تبلور معانيه وضعه، ويتلاحم مع وجدانه، ناسجا تلك العلاقة الحميمة بينهما لحظة استقباله. وينبغي للشاعر أثناء صوغهلخطابه، أن يبقي عينه الإبداعيّة مفتوحة على المتلقّي، تراقب بدقة طبيعته، وأحواله، ومنزلته، باعتباره الموجه الضمّني الذي يحدد مسار العملية الشعريّة وغايتها؛ فالهدف من عملية التلقّي والتواصل بين المتخاطبين، هو أن يحصل التأثير، وهذا الهدف لا يمكن بلوغه، إلا بمراعاة اختلاف مستويات التلقّي، وتفاوت كفاءة المتراسلين في درجة فهم الرسالة الكلاميّة واستيعاب ومراميها، «وأفصح الكلام وأبلغه لو يلقى في متلقين لا يفهمون لغة ذلك الكلام ما كان له أيّ تأثير وإذن، فلا بد من تضافر متلقين بلغاء بالمقدار الذي يشرط فيه وجود اثنين، أيضا بلغاء يتذوقون الرسالة الأدبيّة الملقاة، ويتحسسون جمالها وإلا فإنّ جمالية الأدب تفقد كل معنى لها إذا ظلت أحاديّة الجانب من أجل ذلك قامت كل البلاغات، عبر تاريخ الآداب الإنسانيّة الطويل، على تكافئ الإرسال والمتلقّي» (عبد الملك مرتاض، 2010، ص225) .

ما يدفع بالشاعر إلى أن يرجح خيارات إبداعيّة على أخرى، وينحاز إلى أولويات دلاليّة، ويسلك مسالك تعبيريّة خاصة، ليكون الصوغ النصي تعزيزا للمنحى التأثيريّ/ الإقناعيّ، الذي يليق بفئة من المتلقين دون غيرها، وعلى ضوء أحوالها ومقاماتها يرتسم النهج الشعريّ، ولأجلها يستنفر الشاعر جهوده الإبداعيّة. وواضح أنّنا إزاء تعزيز مستمر للعامل النفسّي، الذي يعدّ المحرك الأساس لطرائق إنتاج الخطاب الشعريّ الفعال، والمسؤول الأول عن آليات النظم والتلقّي، في التصور الفكر العام لـ"لقرطاجّني" وهو ما نبّه إليه "رشيد يحياوي" في معرض وصفه للأغراض عنده؛ فهي « لا تشتق من بعضها أو من صيغ لغويّة، أو من أخلاق وممارسات، ولكن من حالات نفسيّة» (رشيد يحياويّ1991، ص86)، وهو لا ينفصل عن مراعاة المقام الاجتماعّي للمتلقّي، لأنّ أيّ إهمال لشأنه، أو تجاهل لوضعه، يوصل إلى فشل العمل الشعريّ في تأدية مهمته، ولهذا السبب ربط فاعلية المعاني في وجدان وفكر الإنسان، بمدى اقترانها بتجاربه ومدركاته، ذلك أنّ المعاني الشعريّة وإن كانت تخيليّة، فإنّها في مصدرها الأول تنبع من مدركات الفرد الحسيّة والذهنيّة، وتنطبع فيما بعد بقدرات الشاعر، فيطالها التبديل والتحوير والتكيّف والتغيير، حتى تصبح المحصلة الكلاميّة قّوية ومؤثرة.

ولا أدلَّ على ذلك من توقف "القرطاجني" عند أمهات الأغراض الشعريّة أو عند الأكثر فالأكثر مما تتعاوره قرائح الشعراء، ومن ثمة التوقف عند ما يجب اعتماده في غرض منها» (رشيد يحياوي1991، ص73). وهو ينطلق في تعريفها من مستوى داخلي، بوصفها حالات نفسيّة يرغب الشاعر في وصفها، ويروم نقلها إلى المتلقين محملة بالفرح، أو الحزن، أو الشجو، « وجهات الشّعر هو ما توجه الأقاويل الشعريّة لوصفه ومحاكاته مثل الحبيب والمنزل... والأغراض هي الهيئات النفسيّة التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ويمال بها في صغوها، لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهْي النفس بتلك الهيئات ومما تطلبه النّفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت» (حازم القرطاجّني1986، ص77).

من ذلك تخصيصه غرض المدح بصفات فنيّة، يتحكم في إثباتها الطرف المستقبِل، يقول في هذا الشأن: « ويجب أن يقصد في المدح صنفٍ صنفٍ من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحدٍ واحدٍ ممن يراد تقريظهما يصلح من تلك الفضائل وما تفّرع منها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص170).

وإنّ "القرطاجني" وهو يحث على ضرورة مدح كّل صنف من الناس بما يليق به ويناسب وضعه، يقّر أنّ لكلّ شريحة من الناس المقال الذي يفي بأغراضها ويلائمها، وكذا الصفات الفنيّة والخصائص الجماليّة التي تناسبها، ويمثل لذلك باختلاف هذه النعوت بين فئة الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة؛ فإذا كان المتلقّي خليفة، وجب أن يوصف بالعدل وحسن السيرة، والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع، والرحمة والكرم والهيبة. (حازم القرطاجّني، 1986، ص170). وإذا كان أميرا فيستلزم أن يتصف بالكرم والشجاعة، ويُمن النقيبة وسداد الرأي، والتيقظ والحزم والدهاء (حازم القرطاجّني، 1986، ص170). وعندما يكون المتلقّي وزيرا فيجب أن يتصف بالعلم والحلم والكرم وحسن التدبير وتثمير الأموال (حازم القرطاجّني، 1986، ص170).

وفي حالة ما كان المتلقّي قاضيا، فيجب أن يتصف بالعلم والتقى والدين والنزاهة والعدل بين الخصوم وإنصاف المظلوم (حازم القرطاجّني، 1986، ص171). وبالمختصر « يجب أن يكون المدح، وأن يحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين. فلا يُسْمَى به إلى الرتب التي فوقها ولا يُنحط بها إلى ما دونها» (حازم القرطاجّني، 1986، ص171). ويركز "القرطاجّني" على هذا المبدأ العام في صناعة البلاغة ، في أكثر من مناسبة، من ذلك قوله: « ما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو

قبح، وجلالة أو خسّة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر، الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده» (حا زم القرطاجّني، 1986، ص106).

وحرص "القرطاجني" على ضرورة اقتران المعاني وترابطها، وشدة انتساب بعضها إلى بعض، حيث تشتق القوة المتخيلة من الحسّ مادتها؛ أي تنطلق من الواقع تنظر فيه وتعيد ترتيبه وتشحنه برؤيتها، ثم تعمد إلى التوليف بين الاثنين بمقدار تخييلّي، لتتلاحق في تساوق وائتلاف، يراقبه العقل، حتى لا تعتكر الخيالات، ويختلط المعقول بغير المعقول، ويصير الشاعر « كناظم تكون جواهره مختلطة، فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه وربما لم يقع على البغية، فنظم في الموقع غير ما يليق به» (حازم القرطاجّني، 1986، ص93-98).

إذن فمنظومة المعاني عنده تمر بمصفاة العقل، الذي يبقى دوره أساسا في الإبداع، وتخضع بموجبه لسلطة القانون الذي يتوجب « أن يعتبر في ترتيب التخاييل والأوصاف» (حازم القرطاجّني، 1986، ص103)، والالتزام بسّنن العرب وقوانينهم في الكلام. (حازم القرطاجّني، 1986، ص207)، و« معنى ذلك أنّ الخطاب لا يعدل عن السّنن اللغويـّة عدولا تاما، بل يظّل مشدودا إلى الواقع، حتّى لكأنه ينبني على حركتين:حركة أولى ينزع بموجبها نحو تجاوز المخبر عنه تجاوزا كليـّا، فيكون المجاز. وحركة ثانية تمارس على الأول نوعا من اللجم، فتحدّ من اندفاعاتها وتجعل الخطاب منشدا إلى الواقع؛ فلا يقطع جميع صلاته بالشيء المخبر عنه. وبذلك لا يصبح لغزا محيّرا وطلسما مقفلا. إنّه يقف في المابين. هناك، على الشفا، الشفا الخطير الواقع بين التعمية والوضوح» (لطفّي اليوسفّي، 1992، ص345). والخيال وفق هذا المنطق لا ينفّي الواقع أو يتعارض مع معطياته، رغم أنّه لا يتمثله حرفيـّا أو يطابقه في دقائقه، بما يمارسه من انحراف عنه، أو انزياح عن الحقيقة في إطارها المرجعّي. وهو ما يعني إخراج القول عن الحقيقة، أو عدول بها إلى ما يشبه الكذب، الذي يعدّ سمة جوهريـّة في الشعر. وما دام الأمر كذلك، فقد أسقط "القرطاجّني"من جعبة انشغالاته النقديـّة مقولة الصدق والكذب، ولم يتكلف عناء الدفاع عنها، في ظّل منظور واضح ومحسوم للخيال، يؤسس لعلاقة الشعر بالكذب، ويقنع بشرعيتها، ويوظف بمقتضى هذا التصور كلمة كذب مرادفة لكلمة الخيال، ويسوي بينهما، حتى إنّه قسم الأقاويل بحسب معيار الكذب إلى أصناف: صنف هو

صدق محض، وآخر كذب محض، وثالث اجتمع فيه الصدق والكذب. (حازم القرطاجّني، 1986، ص76 -77)

ثم إنّه قسم المعاني ورتبها وفق درجات الكذب (الخيال) وهي على التوالي: المستحيل والممتنع والممكن، محذّرا من مغبة أو فخ الوصف بالمستحيل؛ لأنّ اعتماده دليل جهل لبعده عن الحقيقة، (حازم القرطاجّني، 1986، ص133) حيث يسد منافذ الوصول إلى حسن الوقع والتأثير في المتلقّي، الذي يبقى محور العملية الشعريّة، والشغل الشاغل للشاعر، إذ يهتم بشأنه ومتطلبات وجوده، ويحرص على سبل ترقيته، ويشدّ نصه بطريقته المتميزة شدّا وثيقا إلى قيم التربية والترشيد.

وليس في هذا ما يقيد الشعر أو يحدّ من فاعليته، وعلى العكس تماما يعدّ هذا الشرط الواقعّي / العقلّي، مصدر قوته التأثيريّة العظيمة في الفرد والمجتمع، فهو يجمع في خطابه بين العقل والقلب، ومخاطبة العقل بالقلب أنفذ وأقوى في التأثير، وأبعد في تحصيل الأثر.

والنّص الشعريّ حينما ينهض ويبدأ في التشكّل، يبقى مندرجا في دائرة الكلام، لكنّه كلام مخصوص ينطلق من مخيلّة الشاعر، ويتوجه إلى مخيلة المتلقي، ولذا يجوز فيه الكذب كباب من أبواب الحيل. وقد لجأ "القرطاجّني" إلى منطقة مقولة الصدق والكذب، وكان أن قايس درجات الكذب (الخيال) بمقياس الصدق، حتى يثبت جوازه في الشّعر، ويحرره (ومن ورائه المتلقي) من أسر النظرة الدينيّة الضيقة، التي تظن أنّ الأقاويل الشعريّة كلها تحترف الكذب والتضليل؛ « وإنّما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر، لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم؛ حيث ظنوا أنّ الأقاويل الشعريّة لا تكون إلّا كاذبة. وهذا قول فاسد قد ردّه أبو علي ابن سينا في غير موضع من كتبه، لأنّ الاعتبار في الشعر إنّما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه بالعرض، لأنّ صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدلّ عليه» (حازم القرطاجّني، 1986، ص81).

وعلى هذا يستحيل الكذب إلى «عمدة قوية، تنهض النفوس لفعل الشيء أو تركه» (حازم القرطاجّني، 1986، ص346). ويتم من جريانه تحويل الواقع تحويلا خاصا، يتقصد فيه التمويه والإيهام، الذي يتمظهر في « فنّ اللعب بمهارة»مُحَمَّد بن لحسن بن التجاني ّ ، 2011، ص219)، دون أن يقود ذلك إلى الإيغال في المبالغة أو الإفراط. وبالتالي الوقوع في محظور الاستحالة، التي تعد من أعظم عيوب الشعر، لأنّها تجهز على المعاني وتفسدها، وترميها في هوة التعمية، والافتقاد المطلق

لسنّن التواصل مع الجمهور، وبالتالي تطيح برسالته الإنسانيّة، فلا ماهية للشعر عنده ولا مكانة بمعزل عن دوره التَّواصلي الإقناعّي والتنويريّ.

الخاتمة:

نخلص إلى أنّ "القرطاجني" قدم من خلال فهه لماهيّة الشعر، وكيفية تأثيره عبر إدراكه لقوانينه، وضبطه لطرائق المحاكاة في شبكاتها التصويريّة الإبداعيّة، للوقوع على الأساليب المناسبة فلسفته النقديّة، التي تصور منظورا عميقا ومميّزا لمهمة الشعر الاجتماعيّة، ودوره في الحراك الإصلاحّي ونهضة الأمة. وقد كان ذلك محل تشكيك في زمنه؛ إذ طعن في فاعليته من نّقاد كثر، بحّجة ما فيه من خيال، واعتبر عين الفسادومن هنا، جاءت تأملاته النقديّة فيما آل إليه الوضع الشعري ومتلقيه، حيث اجتهد في استيعاب القوانين الشعريّة الكليّة، التي تجمع بين غاية المتعة المستمدة من الجماليات الشعرية، التي يتذوقها القارئ ويستعذبها، وغاية الفائدة التي تقنعه وتنور المجتمع من غير تعارض أو تناقض.

وقد عمل على استرجاع مدّ الشعر التأثيري القوّي في متلقيه جماليّا وأخلاقيّا، متحلّيا في كّل ذلك بمنظور توفيقّي تكاملّي، يراعى في المعنى والمقول فيه، للوقوف عند الطرق الشعريّة، والغرض والمرجعيّة، والغرض والمقصديّة...، مركزا على تفاعل العلاقات بين مجمل المعارف التي يحصلها القارئ، وقدراته الإدراكيّة الاستيعابيّة، وبين حسن استغلال المساحات الأسلوبيّة، ومنظومة من المصطلحات الخاصة، التي يهتّز لها القارئ ويتحرك بمقتضاها ويّمر إلى الفعل.

وبهذا الصنيع ابتعد عن الانشقاق النقدّي، والتشتت الذي وسم مناقشة الكثير من قضايا الشعر في عهده، وجسدت معالجته لها في كتابه نسقا فكرّيا منظّما إلى حدّ بعيد، لا سيما حين أحسن إحكام وصلها بالمتلقي، فتوحدت في طرحه حلقة الفعاليّة اللّيمّة، مع حلقة الفعاليّة الأخلاقيّة التربويّة الإصلاحيّة، وأبانت عن مشروع متميّز في تاريخ البلاغة العربيّة، قام على صوغ بلاغّي كلّي، عماده التخييل الشعرّي والإقناع الخطابّي.

قائمة المصادر والمراجع:

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط.

2- إسماعيل الصيفّي، المحاكاة مرآة الصيغة والفهم، دار المعرفةلجامعيّة، القاهرة، ط1، 1989

3- بشرى موسى صالح، نظرية التلقّي أصول وتطبيقات، المركز الثقافّي العربّي، دار البيضاء، ط 1، 2001.
4- توفيق الزيدّي، مفهوم الأدبيّة في التراث النقدّي إلى نهاية القرن الرابع، منشورات عيون، دار البيضاء، ط2 ، 1987.
5- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د. ط، 1968.
[6]- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدّي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
[7]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.
[8]- رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
9- شكري المبخوت، جماليّة الألفة: النّص ومتقبلّه في التراث النقدّي، المجمع التونسّي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، تونس، 1993.
10- صفوت عبد الله الخطيب، الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجّني والفلاسفة، مجلة الفصول، مجلد 07، عدد 03+ 04، 1987.
11- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدّبي الثقافّي، جدة، ط3، .1988
12- عبد الرحمن بدوي، فّن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
[13]- عبد القادر هّني، دراسات في النقّد الأدّبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأمويّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1985.
[14]- عبد المالك مرتاض، ا لنقد الأدّبي القديم في المغرب العرّبي نشأته وتطوره منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ط1، 2000.
15- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العرّبي، وهران (الجزائر)، ط2، 2010.
16- علاونة شريف راغب، قضايا النقد الأدّبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث، دار المناهج، عمان، دط، 2003.
17- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
[18]- قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
19- ماهر شعبان عبد الباري، التذوق الأدّبي – طبيعته– نظريته – مقاومته – معاييره – قياسه، دار الفكر، بيروت، 2009.
[20]- مُحَمَّد بن لحسن بن التجاني، التلقّي لدى حازم القرطاجني، من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
21- مُحَمَّد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة المكّرمة، 1989.
[22]- مُحَمَّد لطفي اليوسفي، الشعر والشعريّة، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، دمشق، سورية، ط1، 1992.
23- مُحَمَّد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1999.
[24]- نوال إبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، مجالد 05، العدد 02، 1986.