مرايا فكر حازم القرطاجني النقدي وأثرها في إبداعه الشعري
المعاني والبيان نموذجين

محمد ماجد الدَّخيل، جامعة البلقاء التطبيقية، إربد، الأردن
علي أحمد المومني، جامعة جرش، الأردن

❖❖❖❖❖

ملخص

تبحث هذه الدراسة الحالية في فكر الناقد حازم القرطاجني النقدي، المبثوث في ثنايا كتابه النقدي "منهاج البلغاء وسراج الأُدباء"، ومدى تطابقه مع استخدام أدوات نظمه الشعري، خصوصاً ، أنه بنى كتابه المذكور على ثلاثة أقسام، هي: المعاني وطرق استجلابها، والمباني وملاءمتها للنفوس،والأسلوب من جهة ما يُقصد حُسن موقعه من النفوس وأشكال الشعر وأنواعه ومقاصده وأغراضه وجدّه وهزله وصدقه وكذبه والفرق بينه وفن الخطابة أو الإقناع. فهل التزم الشاعر حازم القرطاجني في إبداعه الشعري بما قدّمه من منطلقات نقديّة في كتابه من معان ومبان؟

Abstract

The present study investigates the critical thinking of Hazim Al- Qartajenni's (684 A.H.) and the extent to which it matches his poetry using the precepts gathered in his famous book on criticism: "Menhaaj Al-Bulagha' wa Siraaj Al- 'udabbaa' ". Such preceps fall into three categories:

- Firstly, meanings and how to reach them.
- Secondly, structures and their appropriateness.
- Thirdly, style, being acceptable to people; the forms and types of poetry, its reasons and aims, the serious and the humorous, the true and the untrue, the differences between poetry and the art of persuasion. So, was the poet Hazim Al-Qartajenni, in his poetic creations, committed to the critical framework that he presented in his book, with especial regard meanings and structures?

❖❖❖❖❖

1- بسطة تمهيدية

بنى حازم القرطاجني[1] كتابه النقدي الثمين "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" على ثلاثة أقسام، هي: القسم الأول؛ المعاني وطرق استجلابها، كالتخييل والمحاكاة من جهة، والمعاني من جهة كمالها ونقصانها ووضوحها وغموضها وقديمها ومخترعها.[2] والقسم الثاني؛ المباني من ناحية أوزانها وقوافيها ومطالعها ومقاطعها ومذهب التسويم والتحجيل وملاءمتها للنفوس ومذهب الإبداع في الاستهلال وحُسن التخلص والاستطراد، [3] والقسم الثالث؛ الأسلوب من جهة ما يقصد حُسن موقعه من النفوس ومذهب التأنيس.[4] أما في المعاني، فقد تطرق إلى ارتباط هذه المعاني بالنفس ومدى تطابق المعنى واللّفظ، [5] كما تطرّق إلى المفاضلة بين الشعراء، وإلى مقاصد الشعر وجهاته وأغراضه وجدّه وهزله،[6] وإلى مصطلحات نقدية وفنون أدبية مثل: الطبع والملكة والصدق والكذب والخطابة والإقناع، [7] وغير ذلك.

وحازم القرطاجني ناقد فذٌّ حاول أن يوفق بين الفكر اليوناني ممثلاً بنظريات أرسطو (ت348 أو 322 ق.م) Aristotle والفكر النقدي العربي ممثلاً بجهود الفلاسفة المسلمين. كابن سينا(ت 428 هج) في كتابه "الشفاء"، وأيضاً الأقاويل النّقدية السّابقة على أفكار الفلاسفة المسلمين. قال في ذلك: "ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى وتبحّرهم في أصناف المعاني وحُسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام بنيانها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتسمّياتهم

واستطراداتهم وحُسن مآخذهم ومنازلهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية ."[8]

فإن أبا علي بن سينا قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ. وفي كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه، واتسّاع مجال القول في ذلك.[9]

وحازم القرطاجني شاعرٌ بارعٌ، وله ديوان شعر مطبوع لم يجمع في عصره، ولكنه ضمّنه قصائدَ ذات أغراض شعرية متنوعة: كالمدح والغزل والوصف والرثاء والحكم والأمثال ووصف المعالم والمجاهل والمنازل والمدن والأمصار في عصره وغيرها، وحاول جاهداً تطبيق منطلقاته النقدية المبثوثة في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" في نظمه الشعري ، فهل نجح في ذلك؟

2- بواعث قول الشعر

تحدّث الناقد حازم القرطاجني عن بواعث قول الشعر، التي جاءت تحت عنوان" معلم دال على طرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها وتأليف بعضها إلى بعض... وقال فيها: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحُسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أوّل هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، يكون تلك الأمور مما يُناسبها ويُبسطها أو يُنافرها ويقبضها لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد يبسط النفس ويُؤنسها بالمسرَّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار. وإذا أتيح للأمر من جهة واكترث له من جهة على نحو ما .... جرى مجرى ذلك كانت أقوالاً شاجية."[10]

وتتجلّى هذه الفكرة النقديّة في قوله:[11]

فتقَ النَّسيمُ لطائمَ الظلماء عن مِسْكَةٍ قَطَرتْ معَ الأنداءِ

وغَدا الصّباحُ يفضُّ خاتمَ عَنبَر بالشَّرْقِ عَنْ كافورة بَيْضاءِ
والكوكبُ الدُّرِيُّ يزهو سَابِحَاً في مائِه كالدُّرة الزَّهراءِ
وكأنما ابن ذكاءَ يُذكي مجمَراً منه تُفيدَ الريحُ طَيب ثناءِ

تعامل الشاعر حازم القرطاجني مع الطبيعة على أنّها إنسان يمثل أمامه" تشخيص الطَّبيعة" ، "إن شعر الطبيعة في الأندلس سار بمسارين: الأول تقليدي، والأخر تجديدي، ولئن كان شعراء المشرق قد سبقوا إلى شعر الطبيعة، ولئن كان شعراء الأندلس قد اقتفوا أثرهم في هذا الفن الشعري، فإنهم لم يتخلفوا عنهم فيه، أو يقفوا عند حدود الموضوعات التي طرقها المشارقة. والواقع الذي شاهده من نفسه أن الأندلسيين قد فاقوا المشارقة في شعر الطبيعة كمّاً وكيفاً، وتوسّعوا ونوّعوا في موضوعاته توسّعاً وتنوّعاً فاق كل اعتبار، كما أنهم كانوا فيه أكثر براعة وابتكاراً وتجديداً ودقة تصوير. ومرجع ذلك أولاً إلى طبيعة الأندلس، هذه الطبيعة الرائعة الخلاّبة التي عبّرت فيها الأرض عن نفسها أجمل تعبير، بما أطلعته على سطحها ونثرته في شتىء أرجائها،من طيب التربة، وخصب الجنان،ومن الأنهار الغِرار والعيون العِذاب، ومن البر والبحر،والسهل والوعر،ومن الحقول والبساتين، والحدائق والرياحين، ومن الاعتدال الغالب فيها على الهواء والجو النسيم،وعلى الربيع والخريف، والمشتى والمصيف،ومن المدن الحصينة، والقلاع المنيعة والمصانع الجليلة،واستبحار التمدن والعمران، ثم من ابيضاض ألوان الإنسان، ونبل الأذهان،وشهامة الطباع. هذه البقعة الكريمة من الأرض، والغنية بشتى المناظر، والمشاهد التي تأسر الطرق،وتستهوي الأفئدة، وتستثير المشاعر والعواطف، وتستعبي الخيال،كان لها الأثر القوي في عقول أبنائها وأخلاقهم، وأمزجتهم ورهافة حسهم،وصفاء أخيلتهم ومن ثم فكل هذه المحاسن التي حبت الطبيعة بها بلاد الأندلس، هي في الواقع المرجع الأول أو المصدر الأول الذي استلهمه شعراء الأندلس، واستمدوا منه الفيض الزاخر من أغاني الطبيعة التي نظموها تمجيداً لجمال طبيعة وطنهم. [12]" فالنسيمُ يفتق الظلماء ، وغدا الصباح مشرقاً وزاهياً، والكوكب يزهو سابحاً كالدرة الزهراء، وخيوط أشعة الشمس تفيد الريح طيب ثناء ، وركّز على صورة فنية إفرادية واحدة كامنة في المشهد التصويري، أي صورة (الظلام وتحوّله إلى ضياء)، وهذه الصور الفنية المتتابعة في وصفه تشي بسرور النفس الشاعرة وانبساطها وتأثرها وانفعالاتها وراحة بالها من شدة جمال طبيعة موطنها وأناقتها.

وهذه الأمثلة واضحة ومتكررة في ديوانه بشكل كبير، كما يتجلّى أيضاً في الأبيات الشعرية السابقة، وكذلك في بيتي قصيدته ، التي مطلعها[13]:

سَرى لابِساً ثوبين من شفقٍ ومن دُجىً، وانثنى مَا بين فَجرٍ وَظَلمَاء
بَدا بهـا بين اسـوداد وزُرقـةً كشادخة بيضاءَ في وَجّهِ خَيفَـاء

إن حازماً جعل للنفس الأثر الأكبر إن لمْ يكن الأثر كله في إنشاء الشعر وتركيبه سواء أكانت النفس مسرورة أو كئيبة.

لكن المعاني تختلف باختلاف طرق التأليف ونوعية الألفاظ الدّالة عليها ،وقد يلجأ المبدع إلى الاعتماد على التكلف والتصنع والمبالغات الشديدة في وصفه وتغزله ومدحه...إلخ فقال : "وإذ قد عرفنا كيفية التصرّف في المعاني التي لها وجود خارج الذهن والتي جعلت بالفرض بمنزلة ما له وجود خارج الذهن فيجب أيضاً أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلاً ، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد وذلك مثل أن تنسب الشيء إلى الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به عنه أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك. فالإتباع والجر وما جرى مجراهما معانٍ ليس لها خارج الذهن وجود لأنّ الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء في شيء أو كونِ الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يُقدّم عليه أو يُؤخّر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحو من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلاّ في الذهن خاصة". [14]

وهو يؤكد على تطابق الصور الذهنية في النفس من جهة وموقع اللّفظ التي يَحْمِلُهَا من النفوس من جهة أخرى، فقد قال: "يشترط في النقلة من بعض هذه المعاني الذهنية إلى بعض أن يكون ذلك غير خارج عن الهيآت التي وقعت للعرب في النقلة من بعض ذلك إلى بعض. ويشترط في المعاني التي خارج الذهن أن ينتقل في أمثلها الذهنية/(....) يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدّال على الصور الذهنية في نفسه ،ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في

أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس". [15]

وفي قوله[16]:

ولم يشجني بُعدَ الحبيب مُفارقٌ ... كطيف أثارَ الوجدَ من بعد إطفاء
سُرِرتُ بمَسْرَاهُ وباتَ على النَّوى ... قريباً به منّي مَزارُ الأحبَاء
ولو أوفت الأيامُ وانقضت النّوى ... لَمَا سَمَحتْ عينُ الرَّقيب بإغفَاء
شموسٌ ترى من دونها كلَّ مُمسكٍ ... بحذْلِ القَنا يَرنو بمقلةِ حربَاء
يشوقُ فؤادي ما يشقُ عليه منْ ... شذا رَوضةٍ من نعمةِ الحَلَي غَناء

هذه الأبيات الشعرية تدل على المبالغات الشديدة في وصف محبوبته، ومن المنطلقات النقديّة التي تدل على التكّلف والتصنع، في:

أ. المعاني القديمة (قضية الرّقيب على المحبين)و(قضية الغَيْرة).

ب. المبالغات الشديدة التي تدل على معرفة أكثر ممّا تدل على إحساس مرهف، وهذا متمثل في الأبيات الشعرية التالية[17]:

يذودُ اللحاظَ الهيم عن ماءِ وجهه ... تفَتُّحُ نَوْرِ الحُسْنِ منها بأرجاء
مَتى شَاءَ يَحجبَها بنصلٍ وذابلٍ ... وإن شَاءَ يَحْجُبَها بنصلٍ ووجناء
يُرَوِّضُ منْ أحداجِهَا كلَّ مهمهٍ ... وتبردُ من أنفاسِهَا كُلُّ رَمْضاء

ومن الملاحظ أن التصنع باد على شعره، وكأنه يترجم في بعض الأحيان معرفته بربط الخيال بالشعر ترجمة حرفيةً علمية أكثر منها حاجة نفسية يهتز لها وجدان السّامع أو عاطفته رغم أنه جعل للنفس البشرية الأثر الأكبر، إن لم يكن الأثر كله في إنشاء الشعر وصياغته سواء أكانت النفس منبسطة أو منقبضة ـ كما في أغلب منطلقاته النقدية ـ وفي موضع آخر، رأى حازم القرطاجني أن النفوس تُحرّك للأقاويل المخيلة بحسب الاستعداد، أي أن تكون النفس على حال وهوى قد تهيأت لأن يُحرّكها قول، فالمتنبي، قال :[18]

إنّما تنفعُ المقالةُ في المرءِ إذا وافقت هوىً في الفؤادِ

ولكنه قدّم شعراً "غاية في السلاسة يتفجر من قلب مُترع بالشعور ومن قلب أوتى الفصاحة والقدرة على تجسيم المعاني ورسم الصور الحيّة المتألقة المتدفقة بالفنّ

والجمال"،[19] ورغم شدة المبالغة الكامنة وتصنعه وتكلفه في أخيلته وصوره المعبرة عن أجواء الطقس الغزلي والوصفي والمدائحي، ربما يهدف كغيره من الشعراء إلى "تأكيد ولائهم للماضي...وبذلك يُسبغون على شعورهم شيئاً من قدسية الماضي وجلال التاريخ تارة"،[20] وممّا يؤكد لنا اختلاف طرق التأليف ونوعية الألفاظ باقتباس المعاني من شاعر لآخر تارة أخرى، ونفسه حازم القرطاجني رأى أن هنالك تفاوتاً بين الشعراء فيما يتعلّق بالأفكار، وتفاوت تصرفها في ضروب المعاني، ورأى أن ملاذ الشاعر يكون بالطبع الفائق، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية، [21] وعرض حازم القرطاجني ـ كذلك ـ لطرق استثارة المعاني وكيفية اجتلابها ، ومن هُنا رأى أن الأساس أو الأصل الذي يتوصّل به إلى استثارة المعاني واستنباطها هو التملوّ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلّق بها من أوصاف غيرها[22]، ورأى أن لاقتباس المعاني واستثارتها طريقان هما :

1- بمجرد الخيال وبحث الفكر ، وذلك عن طريق التخيّل...إلخ .

2-بسبب زائد على الخيال والفكر ، من خلال البحث في الكلام المعروض في التراث .

وينطبق هذا الكلام على كل المديح، فهو يتكلّف معاني المدح تكلّفاً؛ لأنّه يعتمد في مدحه على المبالغة في معنيين أساسيين اعتاد الشعراء أن يمدحوا بهما كل ممدوح، وهما الجود والكرم من ناحية، والشجاعة والقوة من ناحية أخرى، ويتمثل هذا الأمر في قصيدته:[23]

دعوت فلبّى أمرَك الشرقُ والغرب ... وأصغت لداعي هديكَ العُجْمُ والعُرْبُ
وجاءت ملوك الأرض نحوك خضّعاً ... يقودهم رُعبٌ ويحدوهم رَغبُ
كأنَ جميعَ الخلقِ جسمٌ مُدبّرٌ ... ورأيكَ فيه الروحُ والنفسُ والقلبُ

هذه مبالغة في قيمة الممدوح إذ جعل الخلق جميعاً بمن فيهم العجم والعرب وأهل الشرق وأهل الغرب يتعلّقون به، كما جعل ملوك الأرض جميعاً تزحف خاضعة يحكمها الرُّعب منه أو الرَّغب في عطائه وفضله، كما جعل الخلق جميعاً جسماً، وجعل الممدوح هو الروح التي تحرك هذا الجسم. وهذه مبالغات لا تمتّ إلى العاطفة و لاإلى الإحساس بشيء آخر، وهذه سمة أكثر مديحه (المبالغات والتكلّف والتزلف (التقرب بشيء من الذّلة)).

إن حازم القرطاجني الشاعر كرر المعاني القائمة على عنصر التخييل ، وحملت نفسه على المديح ؛وكأنّه اعتقد أن مدحه لممدوحه يجلب الخير والمنفعة للنفس الشاعرة ولغيرها ، فاستشعرت نفسه بالفرح والانبساط والانفراج تارةً ؛ ولأن غرض كلامه في القصيدة مبنياً على محاكاة الممدوح بصفات حميدة أولاً ، وعلى إيقاع التخييل ـ مقصده الرئيس ـ وبنى كلامه على تخيّل شيء بشيء من الموجودات الأصيلة مُنبسطاً النفس الشاعرة ومتلقيه دون عيب ، وإن الموجودات المخيّلة – كذلك- معروفة لجماهيره ومتلقيه تارةً أخرى . وبالتالي أدت الصور الخيالية دوراً كبيراً في خدمة منازع النفس البشريّة الشاعرة ومتلقيها .

ومن هنا رأى حازم القرطاجني أن أمداح الخلفاء والأُمراء يجب أن تكون نمطاً واحداً يَنحى بأوصافها أبداً نحو الإفراط والمبالغات الشديدة ؛ لأنه رأى أن ما يجب أن يعتمد في مدح الخلفاء أفضل الخِصال وأجلّها وأكملها ، كنصرة الدّين ، وإفاضة العدل ، وحُسن السيرة، والسياسة ، والعِلم والحلم"، [24] وإنّ غير ذلك يُعدُّ نقصاً في كمال المعاني، وقد عاب قول جرير (ت411 هـ):

صارت حنيفةُ أثلاثاً فثلثُهمُ من العبيدِ وثلثٌ من مواليها

فرأى حازم أن هذه القسمة ناقصة المعنى؛ لأن الشاعر أخلَّ بالقسم الثالث، فيما استحسن قول الشماخ، ورأى في قوله كمال المعاني واستيفاء أقسامها وانتظام عباراتها حينما قال:

متى ما تقع أوساغةً مطمئنة على حجر يَرفضّ أو يتدحرجُ

فقال حازم هذه القسمة صحيحة؛ لأن الحجر إن كان رخوّاً ارفضّ، وإن كان صلباً تدحرج؛ ولأن "الكمال في المعاني يكون باستيفاء أقسامها واستقصاء قسمتها وانتظام العبارات بجميع أركانها حتى لا يُخلُّ من جميع أركانها بركن ولا يُغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض" . [25]

وما دفع حازم القرطاجني لمثل هذه المبالغات الشديدة رُبما تُمثّل قوله النقدي واستذكره جيداً ، حينما قال: "إن أكثر ما تعتد به العرب في المدح الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ممن له أدنى استحقاق أو حاجة إلى ذلك، لهذا قال المتنبي: [26]

لولا المشقةُ سادَ الناس كلهم الجودُ يفقِرُ و والإقدام قتّالُ

وقد يكون المدح في الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها كحقوق ثابتة قِبلَ المتجشم المشقة فيها كعدل وإنصاف منه فهي تكون كالحقوق الواجبة، وإمّا أن تكون غير واجبة كتبرع، وبذلك تكون نافلة وفضلاً"؛ [27] ولأن حازم القرطاجني رأى أن "الأقاويل الشعريّة القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار."[28]

3- التخييل والإقناع بين الشعر والخطابة

اهتم الناقد حازم القرطاجني بالتفريق بين الخطابة والشعر من حيث اختصاص الشعر بالتخييل، والخطابة بالإقناع فقال:" لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة، وكان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي "التخييل والإقناع"، وكان لكليهما أن يُخيّل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني وكان القصد في "التخييل والإقناع" حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنّها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرور". [29] والمعاني المتخيلة نوعان: نوع يعرفه الناس، ونوع لا يعرفونه.

قال: "ولنبين الآن الطرق التي بها تكون علاقة المعاني بالأغراض المألوفة عند الجمهور أكيدة وكيف لا تكون علاقتها بها متأكدة؟ فقال: إن الأقاويل المخيّلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها ممّا يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثّر له، أو ممّا يعرفه ولا يتأثر له، أو ممّا يتأثر له إذا عرفه، أو ممّا لا يعرفه ولا يتأثّر له لو عرفه. وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشّعر ما عرف ويؤثر له، أو كان مستعداً لأن يتأثر له إذا عرف وكان في قوة كل واحد من جمهور من جبلّته في الفهم صالحة أم يتصوّر ذلك إذا عرّف به وذلك كالأخبار التي يُحيّل عليها الشعراء". [30]

3-1 الربط بين الخيال والنفس

وربط الناقد حازم القرطاجني بين الخيال ومنازع النفس في الشعر بخاصة، وكرّر ذلك في مواضع متعددة من كتابه ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ ومن ذلك قوله: " فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو

المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليه طرقها وما لم توجد نفوسهم مفطورة عليه من ذلك بما اعتادته فإنّما تقع في الأغراض المألوفة بحسب التبعية لما كانت مفطورة عليه أو معتادة له. وذلك بأن يستدرج ممّا وجد في النّفس بحسب الجبلة والعادة إلى ما وجد بالكسب والاستفادة،ونذكر هذه على أنها أمثلة لتلك إذا كان بينهما شبه فتحاكي بها، وتكون المحاكاة إذ ذاك بعيدة عن الشعر ولا يحسن أن تحاكي الأشياء العريقة في الشعر التي اشترطنا فيها الشروط المتقدّمة إلا بمثلها مما توجد فيه تلك الشروط.[31]

"فالمتصوّرات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العاديّة أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نُسميّها المتصوّرات الأصلية.وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصوّرات الدّخيلة،وهي المعاني التي إنّما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصّناعات والمهن، فالمعاني المتعلّقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تُحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحى بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة . فإذا استعملت فيها فإنها معيبة لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض، وإنما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبيناً على محاكاتها وإيقاع/التخييل فيها بالقصد الأول. فإن للشاعر أن يبنى كلامه على تخيّل شيء بشيء من الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه.ولا يكون كلامه في ذلك معيباً إذا كان الغرض مبنياً على ذلك.فأمّا إذا لم يكن قصده بنية الكلام على تخييل ما لا يعرفه الجمهور ولا تتأكد علاقته بالأغراض، ولكن يورد ذلك على سبيل التبعية على جهة من المحاكاة أو غير ذلك، فإن ذلك غير أصيل في الشعر، ويكون الكلام معيباً".[32]

وبالنسبة للقصائد لديه فهي طويلة ، وتعتمد على تكرار المعاني، مثلاً قصيدة رقم [7] في ديوانه، مؤلفة من ستة وتسعين [96] بيتاً بدأها بحمد الممدوح وطاعة الناس له؛ وكون الممدوح ـ أيضاً ـ حُجّة للإسلام وعزّاً للمسلمين، ثم انتقل إلى وصف كرمه ورغبة الناس لعطائه، حتى أصبح مَوْرداً للناس جميعاً، وحتى غدا جوده غريباً، "وقد ينتقل الشاعر الأندلسي بذهنه انتقالات سريعة يلم فيها بالمتباعدات، فنجده يُشبه شيئاً صغيراً بشيء كبير...أو يفعل العكس فيشبّه شيئاً كبيراً بشيء صغير... ولم يغادروا في شعرهم شيئاً لم يشبهوه بشيء،"[33] وقال:[34]

مَصانعُ فيها أغرب الجودُ والنّدى فَمَا استُغْرِبَتْ من بَعْدهنَّ الغَرائبُ
سمت وسطها بيضُ القباب وأحدقت قبابٌ بها من سُندس وَمَضاربُ
قبابٌ من الدّوْحِ المنيف تهدلت لَهُنّ أعمال بالجنى وجوانبُ

وانتقل بعد ذلك إلى وصف صواب رأيه، وتعجب الناس بهذا الرأي (الراشد الصّادق)، وقد جعل الدنيا تَحْسُن بالممدوح حتى غدت كأنها (عروس كَاعب)،كما في قوله:[35]

تَحسنَّت الدُّنيا بكم فكأنها عَروسٌ عَروبٌ في المنصّة كَاعبُ

ومن الملاحظ أنه ركزّ على عدل الأمير، ثم عاد مره ثانية إلى وصف كرمه وتحقيق آمال الناس بالحقائب الثّقال التي يملأونها مما يعطيهم، وعاد مرة ثالثة إلى وصف جود الممدوح بالمطر والماء الغزير مركّزاً على أن الناس ينالون منه ما كانوا يأملون، كما قال:[36]

فقد أمَّها الأمَّالُ من كلِّ وجهة وَحُثّتْ بهم قَصداً إليها الركائبُ
فقرُّوا، وقرّوا أعيناً حين عَرَّسوا بدارٍ نَأتْ عَنها النَوى والنوائبُ
وحَسّنها جودٌ يسيلُ ونائلٌ وحصّنها رُمْحٌ يَصولُ وَقاضبُ
وطوّقها جُودُ الأميرِ قَلائِداً تَحلّتْ بِهَا أجيادُها والترائبُ

3- 2 الفرق بين الخيال والخطابة

المنهج الثالث في الإنابة عمّا به تتقوّم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصناعتين أو الصنعتين، من جهة ما به من قبول أو نفور، وما به يُعدُّ أحوال المعاني في جميع ذلك، من حيث ملاءمتها للنفوس أو منافرة لها.

معلمٍ دالٍ على طرق العلم بما تتقوّم به صناعة الشعر من التخييل، وما به تتقوّم صناعة الخطابة من الإقناع، والفرق بين الصناعتين في ذلك. قال حازم:" لما كان كل الكلام يحتمل" الصدق والكذب"، إما أن يرد على جهة الإخبار والاقصاص ، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال، وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظّن لا على إيقاع/اليقين ـ اللّهم إلاّ أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق، فإن للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه ـ واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا يُنافي اليقين كما نافاه الظّن؛ لأن الشيء قد يخيّل على ما هو عليه وقد يخيّل على غير ما هو عليه وجب أن تكون الأقاويل الخطابية ـ اقتصادية كانت أو احتجاجية ـ غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق؛ لأن ما يتقوّم به وهو

الظّن مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبداً في طرفٍ واحد من النقيضين اللذين هما (الصدق والكذب)، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوّم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين. فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدّماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل". (37)

فالخيال والإقناع (صفة للشعر والخطابة) فالخيال للشعر، والإقناع للخطابة. وتابع حديثه في ذلك قائلاً: "ولما كانت الأقاويل الصّادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلاّ بأن يعدل بها عن طريقتها الأصلية وكان ما وقع منها في الشعر غير مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب بل من حيث هي أقاويل مُخيّلة رأيت إلاّ اشتغل بحصر الطرق التي بها ينماز القول الصّادق من غيره وتفصيل القول في ذلك، فإن ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق. وإن كنت قد أشرت إلى الأنحاء التي يتعرف منها ذلك إشارة إجماليّة لأرشد الناظر في هذه الصناعة إلى جهات الفحص عن ذلك، وأدلّهُ على مظّان التماسه، فإن الخطيب واجب عليه والشاعر متأكد في حقه أن يعرف الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنّها صدق".[38] معنى ذلك أن الشعرَ كلامٌ خياليٌّ كاذبٌ، بينما الإقناع كلامٌ خطابيٌّ صادقٌ ، وقد علّق على المتنبي ، حينما قال:[39]

وأنّى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت مُذ سَترتْ فيهاالقساطلُ
ومن أيّ ماء كان يسقي جياده ولم تصفْ من مذج الدماء المناهلُ

وقال حازم القرطاجني ـ ذلك ـ : "ولا يلزم أبا الطيب أن يكون صادقاً في ذلك؛ لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب، إلاّ أنّها لا تتعدّى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل وإن كان الممتنع فيها أيضاً دون الممكن يكون حسن الموقع من النفوس".

وممّا يتضح لنا أن ما تمتاز به الأقاويل الشعريّة عند حازم أساسَاً هو عنصر التخييل ، وليؤكد لنا هذا المنحنى قام بمقارنة بين الشعر والخطابة،وتعرض من خلالها لمسألة الصدق والكذب في كليهما،فهو يرى أن الأقاويل الشعرية تارة صادقة وتارة كاذبة؛لأنّ ما تقوم عليه الصناعة الشعريّة هو التخييل ، وقال في ذلك :"إن الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة،وليس يُعدُّ الشعر شعراً من حيث هو

صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلامٌ مُخيّلٌ....أما الأقاويل الخطابيّة يُشترط فيها الصدق أساساً حتى تلقى قَبولاً لدى السامعين، ومن هنا كان عمل الخطابة إيهام السامع بأن ما يُقال صدقاً، ولذلك تجنح إلى الإقناع وهو في رأي حازم مناقض للأقاويل الصادقة،إذ الإقناع بعيد عن التصديق في الرتبة، [40] ورأى حازم أن على الشاعر التعريج إلى الإقناع الخطابي، ورأى أن على الخطيب التعريج إلى الأقاويل الشعريّة التي أساسها التخييل بشرط أن لا يكون التعريج غالباً في قوله ،فقال: "ومن الشعراء من يجعل أكثر معانيه وألفاظه مُخيّلة ولا يُعرّج على الإقناع الخطابي، إلاّ في القليل من المواضع، وفيهم من يقصد الإقناع الخطابي في كثير من معانيه، ويُعاب الشاعر إذا كانت أكثريّة أقاويله خطابية، ويُعاب الخطيب أيضاً إذا كانت أقاويله أو ما قارب المساواة بزيادة قليلة أو بنقص قليل شعرية، فصناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقاويل الشعرية؛ لتعتضد بذلك المحاكاة في الإقناع ،والإقناع في تلك المحاكاة." [41]

وتعلّق حازم بالخيال وبخاصة بغرض الوصف ، فحين أراد أن يصف دار الممدوح جعلها كالروضة، التي فيها تَجُرُّ السُّحب ذيولها، والحدائق عجائُبُ للأحداق، والشجرُ يُحَلِّيها الزُّهر، كما تتحلّى النساء الجميلات بالجُمان،"إنّ شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها يمسك بريشته فنان استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة"،[42] كما في قوله:[43]

فَكَمْ أحْدَقَتْ منْ روضة وحديقة ... بها لذيول السُّحب فيها مَساحبُ
وَتلكَ العقودُ المَحدقاتُ بجيدهَا ... حَدائقُ للأحداق فَيهَا عَجائبُ
وَكَمْ سَرْحَة فيهَا تَحلَّتْ بزهرهَا ... كَمَا تَتَحلّى بالجُمَان الكواعبُ
وَمَوْليَّة فيهَا تَصيحُ بلابلٌ ... وَمَوْشيّة فيها تَسحُّ مَذاهبُ
يَروقُكَ تنَاغَى فوقهنَّ سَواجعٌ ... وَقَدْ طَالَ مَا صَرَّتْ بهنَّ جَنادَبُ

يعد الوعظ والإرشاد لونين من ألوان الخطابة الشعرية، والخطابة شيء والشعر شيء آخر، فليست الخطابة من الشعر في شيء، وهذا متمثل في الأبيات التالية: [44]

دُنْياكَ تَفْنَى وَمَا الأخرى بفانية ... فانظرْ لنَفسكَ مَا تُعطي وَتمتلك
والحق بطائفة بالحقِّ طائفة ... واسْلُكْ سَبيلَهُمُ في كلِّ مَا سلَكوا
سَخَوْا بدنياهُمُ شُحًّا بدينهُمُ ... فَكَانَ مَا اتخذوه فَوَقَ الذّي تَركوا
قَد استَوى عندهم أن ليسَ قَصدُهُم ... غيرَ البلاغ فُضولُ العيشِ والمسكِ

فاسلكْ سَبيلَ أولي التُّقوى وَخُدْ مَعهم في كُلِّ مَا أخذوا وانْسكْ كَمَا نَسَكَوا

4- الخاتمة

نستنتج ـ ممّا تقدّم ـ ابتداء من بعض منطلقات الناقد حازم القرطاجني النقدية ومطالعة ديوانه الشعري، مطابقته شعره لتنظيراته النقدية،ويمكن القول إن حازماً كان متأثراً بمعرفته النّقدية في نظم شعره واختيار ألفاظه ومعانيه وتكلّف صوره وأخيلته أكثر منه شاعراً، ونسج شعره من منطلقات نفسيّة التي تُعدُّ بواعث حقيقيه لهذا الشّعر.

فإذا كُنّا نحكُم عليه بأنه ناقدٌ عربي مسلم قرطاجني أندلسي فَذّ في كلّ ما كتب وفي قدرته على التوفيق بين الثقافة الموروثة والثقافة اليونانية المستوردة، فإننا لا نستطيع أن نحكم عليه الحكم ذاته بالنّسبة لشعره، فشعره شعر عَالمٍ ينْظمُ منْ مَعرفته النقديّة أكثر ممّا يُعبّر فيه عن دوافع نفسية وبواعثها كبقية بعض الأدباء غير النُّقاد ،الذَين كرسوا إبداعاتهم للشعر أو للنثر دون ممارسة النقَد وسلطته.

الهوامش والإحالات والتعليقات

(1)- للمزيد عن سيرة حياة حازم بن محمد بن الحسن الأوسي القرطَاجني الأندلسي (ت 684هـ)، يُنظر مصنفات أمهات مصادرنا العربية القديمة والحديثة ، وهي:

- ابن خلكان (ت 681هـ)، وفيات الأعيان، ج1 – ج8، تحقيق د. إحسان عبّاس،(بيروت – لبنان: دار صادر 1972م)، ص 684، ويُنظر، ابن سعيد الأندلسي (ت 685هـ)، رايات المُبرزين وغايات المُميزين،ط1، تحقيق د. النعمان عبد المتعال القاضي، (القاهرة – مصر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1973م)، ص 92، ويُنظر، السيوطي (ت 911هـ)، بُغية الوعاة،ط1 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (عيسى البابي الحلبي، 1965م)، ص 214، و يُنظر، المقري التلمساني (ت 1041هـ)، نفح الطيب من غُصن الأندلس الرطيب، ج3، ج8، تحقيق د. إحسان عبّاس، (بيروت – لبنان: دار صادر، 1968م)، ص 341 – 342، ويُنظر، المقري التلمساني (ت 1041هـ)، أزهار الرِّياض في أخبار عَيّاض، ج3، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرون، (القاهرة، 1956م)، ص 172، ويُنظر، كارل بروكلمان (ت 1375هـ)، تاريخ الأدب العربي، ج1، نقله إلى العربية، د. رمضان عبد التواب، راجع الترجمة د. السيد يعقوب بكر،(القاهرة – مصر: دار المعارف، ، ص 317)،حَازم القرطاجني، ديوانه، تحقيق عُثمان الكعّاك، مدير عام دار الكتب بتونس،(بيروت – لبنان: نشر وتوزيع دار الثقافة، ، المكتبة الأندلسية (9)، 1963م)، المقدمة، ويُنظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسِراج الأدباء ط2، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1981م)، ص 52 وما بعدها.

(2) – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسَراج الأدباء،ط2، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،(بيروت :1981م)، الصفحات 65، 70، 82، 86، 82، 89، 74، 79، 90، 91، 94، 95، 96، 97، 84، 105، 106، 107، 108، 92، 99، 101، 102، 109، 110، 111، 112، 113، 114، 121، 127، 133، 135، 136، 116، 154، 155، 156، 164، 169، 170، 172، 173، 174، 184، 187، 193، 336، 337.

(3) – المصدر نفسه ، الصفحات 245، 230، 131، 132، 227، 236، 247، 248، 249، 250، 264، 265، 266، 68، 69، 267، 243، 270، 171، 150، 151، 272، 273، 274، 276، 277، 280، 281، 282، 286، 298، 301، 302، 303، 309، 311، 304، 319، 321، 315، 316، 319.

(4)– المصدر السابق، ص ص 356– 360، ويُنظر، د . محمود درابسة، "مفهوم اللذة الفنية في النقد العربي القديم"، مجلة (أبحاث اليرموك)، منشورات جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 1998م، ص 247 وما بعدها .

(5)– المصدر نفسه ، ص 356، 357، 358، 359، 360، 127، 128، 129، 307، 26، 27، 328، 329، 333، 334، 107، 108، 121، 111، 112، 113، 114، 133، 89.

(6)– المصدر نفسه ، ص 36، 39، 40، 42، 200، 201، 202، 208، 210، 211، 212، 374، 328، 329، 333، 334.

(7)– المصدر نفسه ، ص 70، 361، 65، 74، 79، ويُنظر، د . محمود درابسة، " قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين "، مجلة (أبحاث اليرموك)، المجلد العاشر، العدد الأول، إربد – الأردن، 1992م، ص ص 9 – 38.

(8)– المصدر نفسه، ص ص 69 – 70.

(9)- هذا القول النقدي المأثور، ورد في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، المصدر نفسه ، ص ص 69 – 70.

(10)– المصدر نفسه ، ص 11،20، 22، 189،ص ص ،35–359 ويُنظر، د . أُلفت الروبي، نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين،ط1، (دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م)، ص ص 113 – 114، ويُنظر، د. جابر أحمد عصفور، مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي ،(بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر،1982م)، ص 251.

(11)– حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني ، المصدر نفسه، ص 1.

(12)– د . جودت الركابي، في الأدب الأندلسي،(القاهرة : دار المعارف ، 1960 م)، ص ص 126 – 127 .

(13)– حازم القرطاجني، ديوانه، المصدر السابق، ص 2.

(14)– المصدر نفسه ، ص 15، 22، 188، 189.

(15)– المصدر نفسه ،17، 356–630.

(16)– المصدر نفسه، ص2.

(17)– المصدر نفسه، ص2.

(18)– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،المصدر نفسه ،ص124.

(19)– د . سعيدة محمد رمضان، في الأدب الأندلسي، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، 1995م)، ص 146.

(20)– د . سعد إسماعيل شلبي، دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، (الفجالة، القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر، ، 1973م) ، ص 65.

(21)– حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،المصدر نفسه ،ص36.

(22)- المصدر نفسه،ص ص 38-39.
(23)- حازم القرطاجني، ديوانه، المصدر نفسه، ص 13.
(24)-حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،المصدر نفسه ،ص170.
(25)- المصدر نفسه ،ص ص 155-156.
(26)- المصدر نفسه ، ص 164.
(27)- المصدر نفسه ،ص 164.
(28)- المصدر نفسه ، ص 336.
(29)- المصدر نفسه ، ص ص 19 -20،ص293.
(30)- المصدر نفسه، ص21.
(31)- المصدر نفسه،ص 22، ويُنظر، صفوت عبد الله الخطيب ، " الخيال - مصطلحاً نقدياً-حازم القرطاجني والفلاسفة "، مجلة " فصول " المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، القاهرة ، إبريل - سبتمبر 1987 م ، ص ص 62 -69، ويُنظر د. محمد مصطفى بدوي، كولردج، سلسلة نوابغ الفكر العربي (15)، (القاهرة: دار المعارف، 1958م)، ص ص 87 - 88، ويُنظر، ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، (القاهرة: وزارة الثقافة ، 1963م)، ص 58، ويُنظر، ر. ل. بريت، التصوّر والخيال،ج3، موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،(بغداد :دار الرشيد،1979) ، ص ص 17.
(32)- المصدر نفسه، ص ص 22 -23.
(33)- د. سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الاندلسي- عصر الإمارة،(دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1982م)، ص ص 303-304.
(34)- حازم القرطاجني، ديوانه، المصدر المذكور، ص 20.
(35)- المصدر نفسه، ص 21.
(36)- المصدر نفسه، ص 21.
(37)- المصدر نفسه ، ص ص 62 -63، ص124،65، 392،
(38)- المصدر نفسه، ص63.
(39)- المصدر نفسه،ص135.
(40)- المصدر السابق ،ص70، ص361.
(41)- المصدر السابق، ص293.
(42)- د. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه) ط4 ، (بيروت- لبنان : دار العلم للملايين ، 1979م) ، ص259.
(43)- حازم القرطاجني، ديوانه، المصدر المذكور ، ص 21 .
(44)- المصدر نفسه ،ص89.