المحاكاة والتخييل في شعرية حازم القرطاجني

Imitation and imagination in the poetry of Hazem Al-Qartajani

م م إياد عبدالله علي

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

AYAD ABDULLAH ALI

ayadabdullah@uomustansiriyah.edu.iq

المستخلص:

يقدم البحث قراءة متأملة لاستنطاق مكونات رؤية حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) للشعرية ، بغية سبر أغوارها ، واستجلاء رؤيته النقدية التي تمثلت بجمعه ما بين عناصر شكلية وجوهرية للشعر ، إذ تتمثل العناصر الشكلية في الجمع ما بين الوزن والقافية ، التي هي من خصائص الشعر العربي ، بينما تتركز العناصر الجوهرية في عنصري المحاكاة والتخييل ، فقد رأى أن الجميع ما بين هذه العناصر ، مضافاً إليها عنصر التأثير الذي عبر عنه بلفظي (الاستغراب والتعجيب) هو الذي يشكل ماهية الشعر.

الكلمات المفتاحية: المحاكاة. الشعرية. التخييل. التأليف. المتلقي.

Abstract:

The research provides a contemplative reading of the scope of Hazem Al-Qurtajani's (d. 684 AH) vision of development, including exploring its depths, and certainly clarifies what was represented by his combination of formal and essential elements of development, as the complementary strategy of combining meter and rhyme, which is one of the characteristics of poetry. Al-Arabi, while the essential element disappears in the conceptual element and imagination, I decided that everyone should combine

these elements, adding to them the effective element that was expressed in the words (crowdiness and wonder), which is the essence of poetry.

Keywords: Poetic. Simulation. Fiction. Composition. Recipient.

المقدمة :

إن استقراء الإرث النقدي الحازمي ليس بالأمر الهين، ذلك لأن أسلوبه العالي في الكتابة، ولغته الصعبة، فضلاً عن تداخل المرجعيات الفلسفية والمنطقية والبلاغية والنقدية في كتاباته وتحليلاته، وتأويلاته، تجعل استجلاء نظريته أمراً صعب المنال، على الرغم من أنَّ السفر ما بين قوانين نظريته، والتفكر في طروحاته، يفتح على الباحث آفاقاً واسعة من النضج المعرفي الممزوج بالاستمتاع.

وذلك بفضل عقليته العلمية، وأسلوبه المنطقي، وتفكيره المتحرر، وثقافته المتنوعة، فهو يختلف عن كل من سبقه لما يتمتع به من قابليات فلسفية عالية، وذكاء متقد، استطاع به أن يستجلي ما يعتري الشعر العربي من جوانب مهملة، فكشف وبشكل مميز في طرحه عن الشعرية العربية التي أجد أن قد ظلم حين جعلها أغلب الباحثين ردة فعلٍ لتأثر حازم بشعرية أرسطو وفلسفته، إلا أن قراءة دقيقة، وتقييم متَّزن، وتحليل متعمق يفصح عن أنَّ الحقيقة غير ذلك، فثقافته منطقية فعلاً، إلا أن تطبيقاته تنسجم مع السياق العربي ونابعة من استقراء جمالياته، لذا فمحاولته هذه محاولة أصيلة وفريدة في صياغة قوانين الشعرية التي مازال صداها حديثاً رغم تقادمها في الزمن.

تمهيد :

نشأ حازم القرطاجي في أسرة ذات علم ودين، فأبوه كان فقيهاً عالماً، تولى قضاء قرطاجنة أكثر من أربعين عاماً، وجه ولده الى طلب العلم مبكراً، فحفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، وكان يتردد على حلقات العلم ويجالس العلماء في بلده، ومرسية وغرناطة، وأشبيلية، وغيرها من المدن التي كتب لها النجاة من غزو النصارى.

نهل من علوم عدد كبير من علماء عصره، وتتلمذ على أيديهم، لاسيما (أبي علي الشلوبين) وهو شيخ علماء العربية آنذاك. توسم فيه النبوغ والذكاء، ونزعته الى الفلسفة فوجهه الى قراءة كتب إبن رشد.

غادر القرطاجني قرطاجنة وبعدها مرسية بعد سقوطهما في أيدي القشتاليين سنة (٤٦٠هـ) وانتقل الى مراكش، والتحق بحاشية الخليفة الموحدي (أبي محمد عبد الواحد) الملقب بالرشيد، فترة من الزمن، ثم غادرها الى تونس، وعمل كاتباً في ديوان سلطانها (أبي زكريا الحفصي) الذي كان محباً للعلم ومقدراً للعلماء، ويدعوهم للإقامة في دولتهِ ويحيطهم برعايته، فكان محباً للقرطاجني ومقدراً علمه وفضله (القرطاجني، ١٩٨٦، الصفحات ٥٧ – ٥٩) . وعندما توفي أبو زكريا الحفصي خلفه إبنه (أبو عبد الله محمد المستنصر)، الذي كان على شاكلة أبيه في تقدير العلم وتبجيل العلماء.

وكان المستنصر يثق بالقرطاجني وبذوقه الأدبي، فكان يدفع إليه ببعض المؤلفات ليرى فيها رأيه ويقرر مستواها.

فعاش حازم حياة حافلة بالنشاط الفكري في أي مكان حل به من بلاد الأندلس، والمغرب، وتونس، الى أن وافاه الأجل ليلة السبت (٢٤/ رمضان /٦٨٤هـ) عن عمر ناهز الست والسبعون سنة قضاها في البحث والدرس (القرطاجني، ١٩٨٦، الصفحات ٧٠ – ٧١) .

الشعرية :

والشعرية لغةً : مشتقة من الجذر الثلاثي (شَعَر) شَعَرَ به، شَعُرَ يَشْعُر شِعْراً، والشِّعْر : منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية. وقال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع : أشعار في مادة شَعَر (منظور، ١٩٥٦، الصفحات ج٨ /٨٨ – ٨٩) .

أما اصطلاحاً : فالشعرية : هي مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (Pelique) أو باللغة الإنكليزية (Pectic)، وبحسب رأي (أحمد مطلوب) فإن معنى الشعرية ينحصر في فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول الى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، فهي تسعى الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب (مطلوب، ١٩٨٩، صفحة ٢٣) ، فالشعرية بحسب أحمد مطلوب هي : " علم الأدب " (مطلوب، ١٩٨٩، صفحة ٢٤) ، وهي : " علم موضوعه الشعر " (كوهن، ١٩٨٦، صفحة ٩) . ويعرَّفها كمال أبو ديب بأنها : " خلق الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، بين اللغة وبين الكلام، وإعادة وضع اللغة في سياقٍ جديد " (ديب، ١٩٨٧، صفحة ١٤) .

إن استنطاق تعريفات" الشعرية" التي وردت آنفاً والتي لم ترد، يُحيل الى أن الشعرية تُعني بالبحث في أدبية الأدب، فهي تبحث في التركيب الذاتي للأدب، وتتعمق في دراسة أنظمته الداخلية، دون التمعن في البحث التجريدي لماهية الأدب ذلك لأن غايتها في الأساس هي الوصول الى القوانين الكلية للأدب. فهي " تكشف عن كيفية نجاح النص

في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات السديدة " (الأوسي، د.ت، صفحة ٢٨٠) . لذلك فإنها تُعد ((وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين فحينما يكون التطابق تتقدم الشعرية، أو تخفف إلى درجة الانعدام تقريباً، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البيت وموسيقاه ومحتواه، أي تغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية، وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص)) (فضل، ١٩٩٠، صفحة ٩٣٠) . وهنا تكون الرسالة في هذه الوظيفة مقصودة لذاتها، كما في النصوص الفنية اللغوية، فهي وظيفة غائية ، تهدف إلى إدراك الكلمة بوصفها كلمة، لامجرد بديل عن شيء مسمى أو تفجير عاطفة (السلطاني، ٢٠١٨، صفحة ١٣). ولابد هنا من الإشارة الى أن الاطلاع على الأدبيات التي تناولت الشعرية، وعالجت تحديد مصطلحها، يفضي الى أن الشعرية ثابتة في معناها، ومتعددة في المصطلحات التي عبرت عنها، فهي من المصطلحات التي أثارت جدلاً واسعاً ما بين النقاد سواء الغرب منهم أم العرب، فراح كل منهم يحاول حصرها بتعريف يعكس قراءاته ورؤيته النقدية، ومنطلقاته الفكرية والمنهجية.

ومن بين ما اصطلح على تسميتها :

شعرية أرسطو، الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، نظرية الشعر، نظرية التماثل، نظرية الانزياح نظرية الفجوة، فن النظم، علم الأدب، علم الإسلوب، وغيرها.

<u>أصول الشعرية :</u>

أ – عند أرسطو :

في الحديث عن التأصيل الغربي لمفهوم الشعرية، لابد للباحث من أن يبدأ من أرسطو وكتابه (فن الشعر)، إذ تناول أرسطو الشعر واعتنى به في كتابه، ونبه على عظم منفعته وتكلم عن قوانين الشعر، وهذا ما أوضحه لنا شُرَّاحَ أرسطو كالفارابي، وإبن سينا، وإبن رشد، ومن بعدهم حازم القرطاجني الذي ذكر أرسطو في قوله : " 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، وتبحرهم في صنوف المعاني، وحسن تصرفهم في وضعها، ووضع الألفاظ بإزائها وفي أحكام مبانيها، واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم وبالأقاويل المخيلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية " (القرطاجني، ١٩٨٦، صفحة ٦٩) . حازم هذا يشير في دلالاته الى أن أرسطو قد تناول قوانين الشعر اليوناني وتحدث عنها، ويشير الى أن شعر العرب بما فيه من الاستطرادات، والتعميمات، والتفاتات الكثير مما يشكل منبعاً لقوانين شعرية أشمل، وأوسع من تلك التي استقاها من الشعر اليوناني.

وذكره كذلك في نصَّ آخر بقوله : " فإن الحكيم أرسطو طاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبَّه على عظيم منفعته، وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونان إنما كانت أغراض محدودة، في أوزان مخصوصة، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها، يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود. ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود. وكانت لهم أيضاً أمثال في أشياء موجودة نحواً من أمثال كليلة ودمنة، وكانت لهم طريقة – وهي كثيرة في أشعارهم – يذكرون فيها انتقال أمر الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه. فأما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرف، كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لافي ذوات الأفعال " (القرطاجني، ١٩٨٦، الصفحات ٦٨ – ٦٩) . فالنص يشير بوضوح الى أنَّ أرسطو قد تكلم في قوانين الشعر وإن كانت أشعار اليونانيين محدودة في أغراضها وأوزانها وموضوعاتها. فضلاً عن إنه قد أكد رأيه في المقولة السابقة بمحدودية الأغراض الشعرية عند اليونانيين، مشيراً إلى وجود شبه ما بين أدب العرب وشعر اليونانيين مستشهداً على ذلك الشبه بكليلة ودمنة، وحديث الحية وصاحبها الذي ذكره النابغة.

وأرى أن من المناسب في هذا الموضع أن أشير الى أنَّ بعض الدارسين قد أتجه الى القول بأن حازماً قد غلب عليه التيار اليوناني متمثلاً بالفكر الأرسطي وبشكل واضح، إذ انتفع كثيراً من كتاب الشعر لأرسطو أو بالصور التي عرفها منه كل الانتفاع، وأن يفيد من الدراسات النفسية والفلسفية ذات الصلة بصناعة الشعر ونقده (المومني، د.ت، صفحة ١٧٤) . إذ يمكن أن نعده مثالاً صادقاً لتلاقح الحضارات وتطورها ذلك لأنه. وبحسب أحمد مطلوب – أحسن من أطلع على كتب أرسطو وشرَّاحها من الفلاسفة المسلمين، وأحسن من فهم نظرياتهم وذلك ما يدل على تعمقه في البلاغة (مطلوب ا.، ١٩٧٣، صفحة ٢٦٠) . إذ يؤكد أحمد مطلوب أن حازماً جنح الى تطبيق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي، وذلك بقوله : " ظهر في القرن السابع وما بعده اتجاه بلاغي جديد متأثر ببلاغة أرسطو وفلسفة اليونان، ويمثل هذا الاتجاه أحسن تمثيل أبو الحسن حازم القرطاجني ... الذي كان أول من عرض نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة عرضاً واضحاً، وطبق كثيراً من مقاييسه، لأن البلاغيين الأوائل لم يتأثروا بأرسطو كل التأثر، ولم يتعرضوا لنظرياته وآرائه كل التعرض، إلا ما كان من محاولات الفارابي وإبن سينا، وإبن رشد، وإبن الهيثم، وهي محاولات لا ترقى الى ما قال به القرطاجني " (مطلوب ا.، ١٩٧٣، صفحة ٢٦٠) . إن أية محاولة لتأصيل مفهوم الشعرية، لابد لها من أن تكون نقطة بداياتها هي الإحاطة بمفهوم الشعرية عند أرسطو، ذلك لأنه هو من قعَّد للشعر التمثيلي اليوناني بأجناسه الثلاثة (التراجيدي، والملحمي، والكوميدي)، في (فن الشعر) فضلاً عن وضعه شعرية لجميع الفنون كالرسم والموسيقى والنحت.

ب – الشعرية في التراث العربي :

كان اهتمام العرب الأقدمين متجهاً الى إيجاد إجابات لتساؤلات متعددة حول الأدب والتفريق بين اللغة الأدبية واللغة العادية، وبين الشعر والنثر، فبرزت هذه الجدليات على سطح بحر التراث العربي، إلا أن ذلك لا ينفي اكتناز أعماق هذا البحر وقاعه الكثير من مكنونات جماليات اللغة العربية. ومنها الشعرية التي لم تتجلى بشكلها الكامل وبمصطلحها الحديث، إلا بعد أن وردت في كتابات القدماء بألفاظ متعددة، كما ورد سابقاً في متن البحث، من هذه المصطلحات مصطلح (صناعة الشعر) الذي ورد في قول إبن سلام الجمحي حين قال : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان " (الجمحي، د.ت، صفحة ج٣ / ٥) . إلا أن المتصفح لهذا القول يجد أن (إبن سلام) لا يتحدث فيه عن الشعرية وحدها وكيف تتهيأ للشاعر، وإنما يردف هذه العلاقة التلازمية بالناقد ودوره في تحديد المستوى الفني للقول الشعري؛ إذ جعل من الشعر صناعة لا يفقه ضروبها إلا أهل الملكة الشعرية، ويوافقه في ذلك (الجاحظ) حين يقول : " ... المعاني مطروحة في الطريق ... " (الجاحظ، ١٩٦٩، صفحة ج١ / ١٣١) . وهو بذلك يجعل الشعرية " في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير... " (الجاحظ، ١٩٦٩، صفحة ١٣٢) فـ (الجاحظ) في طريقه هذا يرى أن الشعر قوامه الجمال الفني الذي يأسر المتلقي بوزنه وتخيّر ألفاظه، وبهذا التخيير الفني يضيّق دائرة الإبداع الشعري على الحاذق المتمكن من آلية النسج والتصوير.

وعليه فإن نظرة النقاد القدامى – على ما يبدو – لشعرية النص كانت منصبة حول حدود اللفظ ومفاهيم البلاغة القديمة، لكن بمجيء (عبد القاهر الجرجاني) حدثت نقلة نوعية بنظرية (النظم) التي حررت الشعر من تلك القواعد المكرّسة الضاغطة على الشاعر والمحددة لاستراتيجية إبداعه، محاولاً في ذلك فك الجدل القائم بين اللفظ والمعنى إذ يقول : " وإذا عرفت هذه المهنة فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك الى معنى آخر كالذي فسّرت لك " (الجرجاني، د.ت، صفحة ٣٠٢) . ونفهم من هذا القول إن (عبد القاهر) يدعو الى تجاوز المعنى الظاهر للفظ، وبذلك فهو مدرك أن النص عبارة عن بنية لغوية تتشكل من العلاقات النظمية البنائية المتّصلة ببعضها وانتهى الى أن المعنى عندما يرد على المتلقي مجرداً لا يُحدث فيه هزّة، ولا يترك فيه لذّة، أما إذا أورد المعنى عن طريق التمثيل فإنه يتلبس لُبُساً بصور غير مباشرة، فيدفعه الى طلبه بالفكرة، وكلما كان التمثيل أبعد كان امتناعه عن المتلقي أشد، وهو ما يثير فضوله ويطرق أبواب خياله في استجلاب المعنى الغائب " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أظن وأشغف ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد على الظمأ " (الجرجاني، اسرار البلاغة، ١٩٥٩، صفحة ١١٥) . فـ (عبد القاهر) يُقر أن تكون المزيّة أو الفضيلة في النظم الشعري راجعة الى العلاقة بين اللفظ والمعنى، وهو يرفض

أن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى في الشعر من طراز العلاقة بين الشيء والشيء، ويرى أن المعنى كلما بعُد، وزاد طلبه كان نيله أحلى ومن النفس أقرب وأجل.

كما حاول (إبن طباطبا العلوي) تعريف الشعر وبلورة مفهومه إنطلاقاً من سعيه الى وضع عيار ينبني على مجموعة من القوانين فاصلاً في ذلك بين الشعر والنثر في حدّه إذ يقول :

" الشعر ... كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم لما خُصّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به " (العلوي، ١٩٨٢، صفحة ٩) . فـ (إبن طباطبا) من خلال هذا التعريف يجعل من الشعر كلاماً منظوماً، يستقيم على الطبع والذوق، ويصح بهما الحسّ العروضي الذي عدّه متمّماً للقرض، أما إذا اضطرب الذوق وفسد الطبع اختل ميزان العروض، ولو كانت له حذاقة فيه.

ويذهب (إبن طباطبا) في تأصيله للظاهرة الشعرية الى مجموعة من الآليات التي تنظم هذه الصناعة؛ إذ على الشاعر " التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه وسلوك مناهجها " (العلوي، ١٩٨٢، صفحة ١٠) .

أما (قدامة بن جعفر) فإنه قد يكون من الأوائل الذين وضعوا حّداً للشعر وعرّفوه تعريفاً قائماً على تمثل المفاهيم تمثلاً منطقياً؛ إذ يعرفه بقوله : " هو قول موزون ومقفى دال على معنى " (جعفر، د.ت، صفحة ٦٤) . حدّد أركاناً للشعر تتمثل في : اللغة، الوزن، القافية والمعنى. غير أن هذا التعريف يظل غير مسلم به؛ حيث نجد من النثر ما يكون موزوناً ولا علاقة له بالشعر.

ويرى (قدامة) أن الشعر كلام، وهذا يفصله عمّا هو ليس بكلام، ويخصّه باللغة البشرية دون غيرها من لغات الطير والحيوان، وقولنا موزون يفصله عما ليس موزوناً، وقولنا مقفى يفصله عما لا قوافي له، حتى لو كان مسجعاً كالنثر المسجع، وقولنا يدل على معنى يفصله عمّا لا دلالة على معنى له (عباس، ٢٠٠١، صفحة ١٧٩) ، وهذا ما يؤكد على الخلافية أو الائتلافية حول مسألة حد الشعر.

و(إبن رشيق القيرواني) ينطلق من فكرة قبلية متكئاً في تعريفه للشعر على سابقيه خاصة (قدامة بن جعفر)؛ حيث يرى في حَّد الشعر أنه يقوم " بعد النّية من أربعة أشياء وهي : اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد

الشعر، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية " (القيرواني، ٢٠٠١، صفحة ١٠٨) . فـ (إبن رشيق) هنا يركز على النيّة والقصد في القول الشعري؛ وإن غابت عنه هذه الخاصية بعد عن الشعرية، ولم يكتف إبن رشيق باللفظ؛ بل عدّه جسماً روحه المعنى، وسُمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره (القيرواني، ٢٠٠١، صفحة ١٠٤) .

ج – الشعرية في النقد الغربي :

تطور مفهوم الشعرية في النقد الغربي منذ ظهور البنيوية، نظراً لتغير المنطلقات والتصورات الذهنية، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبحت الشعرية منهجاً له أدواته وأساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحر الضيق ببلاغة اللغة، والى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبه الداخل أو دلالة الصورة المجازية التي تحدد نوعية الخطاب الأدبي ومن أبرز النقاد الغربيين الذين سلطوا أضواءهم الكاشفة على النص الأدبي لتعرف جمالياته، هم :

١ – رومان جاكبسون :

ركز جاكسون على الوظيفة الشعرية للّغة في الخطاب التواصلي، لاسيما في مجال الشعر ذاكراً الأدوات التي تحقق الشعرية، ومحدداً لها في الوزن والقافية، والسَّجع، والجناس، والمقابلة، والصور الشعرية ... فهو يرى في الشعرية علماً قائماً بذاته ((بوصفها الدراسة اللسانية الوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص)) (بومزبر، ٢٠٠١، صفحة ٧٨) .

٢ – جون كوهين :

درس كوهين الخطاب ورأى أنَّ جماليته تكمن في الانزياح (العدول) كونه ظاهرة فردية خاصة بالمبدع الذي يستطيع الانحراف بكلامه حسب ثقافته وخبرته، وكانت البلاغة القديمة المعيارية منطلقاً في دراسته الشعرية الانزياح، إذ رأى أنَّ هنالك أنزياحات متعددة، تختلف عن بعضها مُشكلِّة شعريات مختلفة، معتمداً في فكرته هذه على الانتقاء في استخلاص الشعرية، وهذا ما أشار إليه حسن ناظم بقوله إنه " يُعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة الذين اختارهما للتحليل، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، ويرجع هذا الإهمال الى المفهوم النظري

لشعريته، أي الانزياح الذي يمكن تعيينه بالإقتطاع الضروري لمقطع من قصيدة، أو بتوزيع القصيدة الى مقاطع مصنفة بالاستناد الى نوعية الصورة التي تتضمنها تلك المقاطع " (ناظم، ٢٠٠٣، صفحة ١٦٣) .

٣ – تودوروف :

اقترنت الشعرية بوصفها مصطلحاً في النقد الغربي بـ (تودوروف) الذي اهتم كثيراً بالتنظير لها. وأوضح بأن موضوع الشعرية هو البحث في خصائص الخطاب الأدبي، فهي تسعى للكشف عن القوانين العامة التي تقوم بتنظيم ولادة كل عمل أدبي، وتبحث عن هذه القوانين مجتمعة داخل الأدب ذاته (تودوروف، د.ت، صفحة ٢٣٠) . والشعرية عنده ترى في علوم (اللسانيات، السيميائيات، الإسلوبيات، ...) عوناً لها ما دامت الشعرية تجعل الكلام جزءاً من اهتماماتها شعرية (تودوروف م.، د.ت، صفحة ١٠) .

٤ – دولات بارت :

ويعد من أهم النقاد الذين عالجوا مسألة القارئ بالتفصيل (العسافين، ١٩٨٩، صفحة ٩٤) ، وإن الشعرية في نظره " لا تتعلق بالعمل ذاته بقدر ما تتعلق بمقولتيه " (كلر، ١٩٩٦، صفحة ١٢٤) .

<u>الشعرية عند حازم القرطاجني :</u>

إن البحث في شعرية الشعر وإعطائه المفهوم الصحيح هو الهاجس الذي هيمن على مناهج حازم القرطاجني فسعى الى لملمة عناصرها ومواصفاتها، من خلال حرصه على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره، فالشعر عنده " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبِّب الى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسني تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا قترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها " (القرطاجني، ١٩٨٦، صفحة ٧١) أن الاستقراء المتأني لتعريف حازم للشعر يوصلنا الى تعرف أسس شعرية الشعر لديه، والمعايير التي يتكئ عليها ويجعل منها فيصلاً في الحكم على شعرية شعر دون غيره.

فمن تعريف حازم للشعر يبدو أنَّ حازماً قد جمع في تعريفه عناصر شكلية وجوهرية للشعر، تتمثل العناصر الشكلية في الجمع ما بين الوزن والقافية التي هي من خصائص الشعر العربي.

أما الجوهرية فتتركز في عنصري فعل المحاكاة والتخييل، والجمع ما بين هذه العناصر هو الذي يشكل ماهية الشعر عنده، فضلاً عن الشكل والجوهر الذين تمثلا بالوزن والقافية والمحاكاة والتخييل، فإن مفهومه للشعر لا يقتصر على هذين العنصرين إنما تعداهما الى عنصر آخر يتعلق بالمتلقي وهو عنصر التأثير، الذي عبر عنه بلفظي الاستغراب والتعجيب.

لقد نظر حازم الى الصناعة الشعرية على أنها مجموعة من القوانين والخصائص تضبط الصناعة الشعرية، وهذه القوانين تنبع من داخل العمل الأدبي نفسه، تضبط إنتاجه وعملية نقده، فهي تحتوي الشكلية وتتجاوزها بالوصول لجوهر العمل الأدبي، بل وتحتوي الأسلوبية وتتجاوزها بالتركيز على ذاتية النص، وفك شيفرته اللغوية، والتركيز على البعدين الدلالي والتركيبي، وما ينشأ في نفسية المتلقي من أثر ولقد أكد حازم أنَّ النص الشعري يحتوي أكثر مما في ظاهرة، لأن" الموجود في عناصره ليس سوى انعكاس للمفقود منها. وهذا المفقود منها. وهذا المفقود هو إمكانيات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى اتمامها " (الغذامي، ١٩٩٨، صفحة ٢٤) . وبذلك يتجاوز حازم نظرية عمود الشعر التي كانت تعد المعيار الأفضل لقول الشعر وجودته، إلا أن اهتمامه لم ينصب على الشكل الخارجي للقصيدة الشعرية، وإنما أنشغل بمكنونات النص، فالشعرية تنتج عن عمليتيين متعاضدتين في النص الأدبي هما : التخييل وحسن التأليف (ابو حميدة، ٢٠٠٦، صفحة ١٤) .

أما بقية العناصر الأخرى فهي عناصر مساندة داعمة تسعى للوصول بالشعرية الى أعلى درجات الإبداع وأرفعها. وهذا ما أشار إليه عبد الله الغذامي بقوله : " فهي إذا سحر البيان الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السحر إلا تحويل للواقع، وانتهاك له، يقلبه الى لا واقع، أو هو تخييل على لغة القرطاجني، أي تحويل العالم الى خيال " ((الغذامي، ١٩٩٨، صفحة ٢٤) .

<u>عناصر الشعرية عند حازم القرطاجني :</u>

يتميز مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني بالتكامل والشمول، إذ يحرص على التمييز بين الشعر وغير الشعر من الكلام الموزون المقفى، ذلك أن الشعر وإن كان مصطلحاً يطلق على هذا الجنس من الكلام المنظوم. إلا أن هناك ما تتحقق به الشعرية بالفعل، وهناك ما يبقى خارج دائرة الشعر الحق، وإن توفرت فيه مجموعة من العناصر، ولم تكتمل فيه المواصفات (الغزيوي، د.ت، صفحة ٦١) . فما يحدثه الشعر من أثر في النفس يرتبط بدرجة إبداع الشاعر، واستعداد النفس لقبوله، ذلك لأن الشعر بمثابة " آنية الزجاج التي تشف عن صورة ما تحويه، فيكون بذلك أشد إبهاجاً وتحريكاً للنفوس من غيره من الأقاويل (منهاج ١٢١) وهذا يرتبط بشعرية الشعر التي يرجأها حازم الى " اختيار مواد اللفظ وانتقاء أفضلها، وتركيبها التركيب المتلائم المتشاكل، واستقصاء أجزاء العبارات حتى تكون حسنة

الإعراب من جملة المعنى وتفاصيله " (القرطاجني، ١٩٨٦، صفحة ١١٩) . فالشعرية تهتم بعناصر العمل الأدبي جميعها وما ينشأ بينها من علاقات ظاهرة، وخفية. ومن أهم العناصر المكونة لشعرية حازم القرطاجني ما يأتي :

١ – المحاكاة :

اتخذت المحاكاة، عند حازم معنى شاملاً ينسحب على عناصر العمل الشعري من جهة، المبدع، ، والمتلقي، والعمل، الإبداعي نفسه والعلاقة ما بين هذه العناصر تكون متبادلة ومتفاعلة، ذلك لأن " كل عنصر فيها يؤدي الى ما يليه حتى آخر العناصر، ثم يرُدنا آخر العناصر الى ما يسبقه، حتى يعود بنا الى البداية " (القرطاجني، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، د.ت، صفحة ٧٦) ٠ وقد نظر القرطاجني الى المحاكاة على أنها طبيعة متأصلة في الإنسان يلتذ من خلالها جين مشاهدته للأفعال والأحداث التي تقع أمامه. إذ يقول : " لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان اشتدَّ ولوع النفس بالتخيل وصارت شديدة الانفعال حتى أنها ربما تركب التصديق للتخيل ... وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة أنفعالاً من غير رؤية "((القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١١٦).

والعمل الشعري له وجودان – في نظر حازم – وجود مرتبط بالمعاني التي أدركها المبدع من العالم، ووجود مادي هو الكلمات التي تعبر عن المعاني التي قصدها المبدع (الغول، ٢٠١٤) . فهو يوظف ثنائية المادة والصورة التي بهما يتشكل الشعر وتتميز صناعته، ومصطلح المحاكاة يعبر أفضل تعبير عن ثنائية المادة والصورة، ولا يكون الشعر شعراً إلا إذا تضمن ((محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك)) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٧١) قدم حازم أنوعاً مفصلة للمحاكاة، ومنها أنه قسم المحاكاة على نوعين : مباشرة بغير واسطة، ومحاكاة غير مباشرة بواسطة، إذ يقول : ((تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بواسطة أو بغير واسطة الى قسمين، قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخيَّل لك الشيء في غيره، وكما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتاً أو خطاً فتعرف المصور بالصورة، وقد يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال الصورة فتعرف المصور أيضاً بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيّلها لك بصفات شيء آخر هو مماثلة لصفات ذلك)) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٩٤) فنجد حازماً يشير الى أن محاكاة الشيء ونفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة ، ومحاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي تكون بواسطة إلا أن الأفضلية لديه لمحاكاة الشيء بغيره أي المحاكاة بواسطة، لما فيه من جدِّة وطرافة وإبداع، ففتح المجالات أمام الشاعر للإبداع الفني ليست في محاكاة الشيء بصفاته نفسه (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١٢٩).

وبذلك يكون للمحاكاة دور مهم في إبداء شعرية النصوص.

لقد أمعن حازم في تقسيم المحاكاة وتفريعها، حتى انه قد يتعذر في بعض الأحيان فهم هذه التقسيمات فهماً صحيحاً لاسيما وأنه لم يعمد في أكثر الأحيان على التمثيل على تلك الأنواع. وهذا ما أخذ عليه.

إذ وضع حازم منهجية منطقية لتقسيم المحاكاة، بقوله : " لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجوداً بموجود، أو بمفروض الوجود مقدَّره. ومحاكاة الموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جسه، أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، او غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتادٍ بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد، وكلما قرُب الشيء مما يُحاكي به، كان أوضح شبهاً، وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٩١) .

إن قراءة متأملة لاستنطاق مكنونات هذا النص، تحيلنا الى محاولة الجمع بين التقسيمات التي أوردها حازم للعودة بكل أقسام المحاكاة الى أصلين أساسيين، هما:

محاكاة الموجود بالموجود، ومحاكاة الموجود بمفروض الوجود، ومن هذين الأصلين تتفرع تقسيمات المحاكاة.

إن المحاكاة لدى حازم عملية إبداعية تكسوها مسحة جمالية تمتد فاعليتها لتؤثر في نفس المتلقي، ورغم تركيزه عليها بوصفها مكوناً أساسياً في بنية الشعر؛ إلا أن رؤيته للشعرية ذات طبيعة معيارية، ذلك أن الشعرية تخضع الى تراتب معياري تتباين في ضوئه مستوياتها (الشعرية ونظرته التواصل الأدبي في (بوضياف، ٢٠١٧، صفحة ٨١) ، وعليه فإن حازماً يحدد مستوى الشعرية على أساس درجة الإبداع في (المحاكاة) أو التقليد، فتكون (المحاكاة) وفق ذلك على نوعين :

- محاكاة تقليدية مكررة.

محاكاة مخترعة (حسين، ٢٠١٣) وفي ذلك يقول : " وتنقسم المحاكاة أيضاً من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بما عهد – قسمين : فالقسم الأول : هو التشبيه المتداول بين الناس، والقسم الثاني : هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع، وهذا أشد تحريكاً للنفوس، إذا قدَّرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد بفجؤها بما لم يكن به لها استئناس

قط " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٩٦) . إن الشعرية عند حازم تتجسد في صياغة الشاعر للمعنى، وأسلوبه الغني في تجسيده، أما المعنى نفسه، فإن حازماً لا يعتد به، وتعليل ذلك في أنه يرى أن المعاني واحدة ثابتة في العقل، لاسيما المعاني الكلية، بقوله : " وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة، ولا فرق بالنظر الى حقيقته بين أن يكون جديداً مخترعاً وأن يكون قديماً متداولاً " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٩٦) .

وهو بهذا يشير الى الإجادة في التشبَّه، وإتقان المحاكاة بابتداع علاقات غريبة بين الأشياء تضرب في الخيال، وكذلك الحال بالنسبة للمعاني، فوظيفتها في إحداث الأثر النفسي وقف على مستوى تشكيل المعنى المراد وصياغته، وإثارته في نفس المتلقي (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٢) .

٢ – التخييل :

يرى حازم أنَّ الصناعة الشعرية تعتمد على تخييل الأشياء والأمور التي يعبرَّ عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة. والتخييل عنده لا ينافي اليقين إذ يقول إن " الشيء قد يخيّل على ما هو عليه، وقد يُخيَّل على غير ما هو عليه " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٦٢) . فالتخييل عنده لا علاقة له بالصدق أو الكذب " إذ إنَّ ما تتقوَّم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٦٢) .

والتخييل عنده لا يأخذ اتجاهاً واحداً، ولا أسلوباً معيناً، وإنما يقع في أنحاء أربع، وهي : " التخييل من جهة المعنى، والتخييل من جهة الإسلوب، والتخييل من جهة اللفظ، ثم التخييل من جهة النظم والوزن " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٩) .

أما بالنسبة للشعر فينقسم التخييل على قسمين : ((تخييل ضروري، وتخييل غير ضروري، فأما الضروري فيتجه الى تخاييل المعاني من جهة الألفاظ)) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٩) . وترجع ضرورة تلك التخاييل الى كون الشعر لا ينهض ولا تستقيم فيه الشاعرية إلا بتلك العناصر، ذلك لأن الألفاظ لابد من أن تكون ذات دلالة بالنسبة للمعاني، فالشعر بما فيه من ألفاظ لابد لها أن تتبع وتُساير تخاييل المعنى.

أما القسم الثاني فهو التخاييل الغير ضرورية، ولكنها في الوقت نفسه أكيدة ومستحبة فهي تتجه الى " تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٩) .

إن هذه التخاييل ليست ضرورية عنده، لأنها ليست ذات شأن في توليد المعاني، ولكنها مستحبة، وهي بمثابة العون للتخاييل الضرورية لكونها تجعلها أمراً أساسياً في إنهاض النفوس وإثارتها، وحثها على طلب الشيء أو الهرب منه.

وفي حديثه عن مفهوم التخييل فإن حازماً يركز على المتلقي ذلك لأن المتلقي يشكل منبع الفعالية التخييلية، ويتأتى ذلك من قدرة المتلقي على تمثل صور ذهنية مختلفة في ذهنه، بحيث تكون الألفاظ، والمعاني، والأساليب، وكذلك النظم والأوزان مخلِّفة لصدى في نفسه وهذا الصدى لن يكون إلا نفسياً أنفعالياً بالضرورة (أديوان، ٢٠٠٤، صفحة ١٨٧) . فإذا تتبعنا تعريف حازم للشعر نجده قد أعطى التخييل أهمية كبيرة، تنبع هذه الأهمية من حرصه على تأييد فعاليته القوية في تحريك مشاعر المتلقي.

وقف حازم موقفاً معارضاً للفلاسفة تجاه التخييل الشعري من أنه ليس ذا شأن في العملية الإبداعية، وهذا ما دفع حازم الى أن يقف في وجه كل ما يعتري التخييل الشعري من سوء فهم. فعرف الشعر تعريفاً طويلاً نسبياً ذلك لأنه أعطى حق كل مشترك بالنص، إذ عرفه بأنه :

" الكلام المخيل الموزون الذي لا يشترط في مقدماته غير التخييل، وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها أنفعالاً من غير رؤية الى جهة من الانبساط والانقباض " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٩) . إن حازماً لو كان قد نصف فلا أبالغ بالقول بأنه يُعد مؤسس الشعرية العربية ولو أن ما لديه عن الشعرية فقط هذا التعريف، ذلك أنه لم يبخس حق أي ركن من أركان العملية الإبداعية فمن خلال هذا التعريف يوضح أن الشعر يقوم على أمرين مهمين هما :

- قيام صورة أو صور في خيال المتلقي حين سماعه للشعر.
- الانفعال لهذا الصورة استحساناً أو استهجاناً.

نستنتج من هذا أن حازماً قد ربط التخيل بالذهن والنفس في الوقت نفسه، فوظيفة الذهن هي تمثل الصور، فتنفعل إثر ذلك نفس المتلقي من غير رؤية، بسبب ما حواه الأداء الشعري من تميز وجمال لغوي (كوشنان، ٢٠١٧) . كذلك تصدى حازم لصفة الكذب التي عادة ما تلصق بالشعر، وقد حسم الموقف – من وجهة نظره على الأقل – عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز في أهمية التخييل ووظيفته فحسب (عصفور، ١٩٩٢، صفحة ٧٨) إذ أثنى جابر عصفور على حرص القرطاجني على التخييل ويؤكد أن الفضل يرجع له في كونه استطاع أن يظهر أن الجدل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه هو إبعاد للشعر عن طبيعته المتمثلة في

إحداث الهمزة في نفس المتلقي، والتأثير في انفعالاته والقدرة على توجيه سلوكه (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٧٩) فوظيفة التخييل لديه هي التأثير في نفس المتلقي الذي جعله حازم صلب نظريته النقدية.

تقصى حازم طرق وقوع التخييل في النفس، فجعل منها : التخييل عن طريق المشاهدة، والتخييل عن طريق المحاكاة من خلال الخط والحركة والقول، والإشارة، ثم انتقل الى وصف أحسن التخاييل من خلال وقوعها في النفس، فرأى أن أحسن مواقع التخييل أن يعمد الشاعر الى المناسبة بين المعاني والغرض الذي ينظم فيه الشاعر شعره، ويمثل لذلك بتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، الصفحات ٨٩ – ٩٠) .

وربط (حازم) ما بين التعجيب والتخييل، فذهب الى أن التعجيب هو زيادة في تحسين التخييل، والتعجيب عنده حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوي انفعالها وتأثرها (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٧١) ويضيف حازم أفضلية استخدام الشاعر التعجيب المقترن بالتشبيه أو الاستعارة إذا ما أراد أن يُحسين وقع التخييل في نفس المتلقي (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٩٠) ، إذ خزن حازم التخييل بالتعجيب، إذ بهما تتحقق فعالية الشعر ويبلغ غايته الأولى المتمثلة في الارتقاء بحركة النفس الانفعالية والتأثرية لديها.

فالنص الأدبي لاسيما الشعري منه عالماً منفتحاً في دلالاته وظلال معانيه وأفكاره ورؤاه، وذلك ما يجعلنا نعيش مع النص في كل عصر، فلا بد من أساليب خاصة ومناهج علمية تتبع بغية الوقوف على جمالياته. (هند مرعي، ٢٠٢٣)

٣ – الاختيار والتأليف :

وهو أحد أسس الشعرية وعناصرها عند حازم وبربطه بالتركيب وهو ما عبر عنه بـ (حسن هيأة تأليف الكلام) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٧١) . وحسن اختيار مكونات اللفظة ويعني ذلك حسن اختيار " ملافظ الحروف وانتظامها وصيغها وللنظر الى موقعها ومكانها المناسب في الاستعمال، ويعتمد ذلك على التلاؤم في حروف الكلمة وحروف الكلام مع بعضه البعض، ولا يقتصر التلاؤم على حروف الكلام بل يختص أيضاً بالجمل والعبارات ومدى ائتلافها وانسجامها، وجمال التأليف وحسنه يظهر جلياً من خلال فاعلية السياق وأنصهار الأجزاء والعناصر في الكل، إذ لا يمكن إظهار خصائص جمالية وفنية للنص الشعري إلا من خلال نسبة

وتشاكل تُعرض في التأليف " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٢٣) . فاختيار اللفظ وأنسجامه مع نسيج النص المنتظم، فضلاً عن التأنق والجدة في اختياره هو الذي يحقق الوظيفة الشعرية للنص.

٤ – التناص :

يرى النقد الحديث أن النص الأدبي ما هو إلا عبارة عن مجموعة من التنصيصات التي ذابت وتحولت، وأخذت من بعضها البعض اعتماداً على التداخل والارتباط، وهذا تماماً ما سبقه إليه حازم القرطاجني الذي اشترط الرجوع للنصوص السابقة ولأشعار الفحول لجلب المعاني واقتباسها.

ودعا في سبيل ذلك الى أن يلزم الشاعر شاعراً فحلاً كما لزم الحطيئة زهيراً، ولزم كعب الحطيئة، فعلى الشاعر أن يلزم الفحول، وأن يذهب مذهبهم في اختيار الألفاظ، ووضع المعاني، والتزام قوانين، الشعر ومبادئه، وإلا خرجوا بذلك عن منهج الشعر ودخلوا في محض التكلم (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١٠) .

إذ إنّض أي نص مهما بلغت أصالته لابد وأن محاكي أو يتضمن نصوصاً أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، وبأشكال شتى وعبر آليات مختلفة ، فعلى الرغم من أنَّ التناص تقنية غير مقصودة إلا أن كثير من الأدباء يعندون إلى توظيفها في نصوصهم بشكل واع ومقصود لتحقيق غايات فنية أو جمالية أو دلالية أو كلها معاً. (بشرى ياسين، ٢٠١٢، صفحة ٧)

٥ – الوزن والإيقاع :

اهتم حازم بالوزن على اعتبار تأليفه بين عناصر الإيقاع الصوتي، أو تناسب المسموعات، أي تأليف بعض المسموعات الى بعض ووضع بعضها تألية لبعض أو موازية لها في الرتبة (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٢٦) . وهو ما يرتبط تماماً بالتوازن الزمني الذي أساسه ((أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب)) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٦٣) .

وتناول في هذا العنصر مصطلحات كمصطلح التعويض الذي يتم به موازنة النقص أو الزيادة أو الحذف، وكذلك مصطلح (تشافع الأجزاء) وعنى به الاعتدال في استخدام المتحركات والسواكن وهو ما يعطي الوزن قيمة للكمال (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٨٩) .

وفي القافية دعا حازم الى تجنب الإقواء والحرص على حركة حرف الروي، ونلحظ أنه يهتم بالسجع والطباق والتجنيس، والتشابه، والترادف، والتصريع دعماً للجانب إلا يقاعي للأصوات.

٦ – التناسب :

يُعد التناسب جوهراً مهما في نظرية حازم الشعرية، وعاملاً مهماً في تحقيق الجمال الفني للشعر من خلال انتظام العلاقة وأنسجامها من خلال تناسب المسموعات والمفهومات، فتحدث حازم عن التشاكل وأطراد الكلمات بما يربط اللفظ بالمعنى ((فأما الكمال في المعاني فباستيفاء أقسامها، واستقصاء متمماتها وانتظام العبارات جميع أركانها حتى لا يخلُ من أركانها بركن ولا يُغفل من أقسامها قسم ولا يتداخل بعض الأقسام على بعض)) (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١٥٤) .

مشيراً الى ضرورة أن يكون الشاعر مجدداً ومستجداً، مواكباً التطور المستمر في اختياراته وتراكيبه ومعانيه من أجل إثارة المتلقي وتعجيبه. كما أهتم بتناسب أغراض القصيدة الواحدة التي شبهها بقلادة الجواهر ترتبط كل جوهرة بأخرى.

وأشار الى التناسب في الأوزان الموسيقية مع الألفاظ والمعاني والأغراض، فأولى عناية بمسألة التناسب وأنسجام النص والخطاب.

٧ – التماسك النصي :

تجاوز حازم النقد القديم، وقارب توجهات الفكر النقدي الحديث فما يخص نظرية النص، بتقديمه آراء حول النص وتماسكه وكيفيات ذلك ووسائله وأدواته فخطا بذلك خطوات مهمة في فكرة التماسك الدلالي بين الوحدات اللغوية للنص والتي عند غيره " لم تتجاوز فاعليتها حدود الجملة أو الجملتين على أكثر تقدير " (ابو حميدة، ٢٠٠٦، صفحة ٣٠) .

وهذا ما أكده صلاح فضل حين أوضح أن البحوث البلاغية القديمة لم تتجاوز المستوى النحوي أو التركيبي القريب الى النطاق الدلالي للنص(" اللهم باستثناء حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها والتنويه بها، وهي التي نجدها عند بلاغي مغربي متأخر هو حازم القرطاجني في تحليله لأجزاء القصيدة " ((فضل ب.، ١٩٩٢، صفحة ٢٤٤) . ولذلك عدّه محمد خطابي أول ناقدٍ عربي يقدم وصفاً لتماسك النص بهذه الكيفية، إذ يقول : " إن تناول القرطاجني المحيط بأجزاء القصيدة هو الذي جعلنا نعتبره أول ناقد عربي – فيما نعلم – يقدم وصفاً مفصلاً لكيفية تماسك النص الشعري – القديم على الأقل – مهتماً ببداية القصيدة ونهايتها مروراً بوسطها"

إذ أبدع حازم بوضع شروط لتماسك النص، ومنها :

- أن تكون مواد الفصل متناسبة المسموعات والمفهومات.
- حسنة الإطراد.
- محكمة النسيج منتمية لبعضها غير متميزة بنفسها.

نظم الفصل يكون مناسباً للغرض مع مراعاة الجزالة عند الفخر، والعذوبة عند النسيب (قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٦٧) .

وذلك بأن " يكون لمعنى البيت علقة بما قبله، ونسبة إليه، ويجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٩٠) . فيؤازر بذلك البيت في معناه وكأنه " منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر. والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب. وينبغي أن يكون نمط نظم الفصل مناسباً للغرض " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٨٨) . وهو أيضاً قد منح اهتماماً كبيراً للترابط والتماسك بين فصول القصيدة المتعاقبة، بحيث يتصل كل فصل بالذي يليه اتصالاً عضوياً. فالنص لديه عبارة عن وحدة دلالية لها أنماط في ارتباط أجزائها ذكر منها التقابل، والسببية، والتفسير، والمحاكاة (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٩٠) .

وجه حازم أنظار النقاد الى الاهتمام بالمتلقي الذي منحه الأهمية في كل مبادئ نظريته النقدية لاسيما أهميته في التماسك النصي ذلك لأنه " مفهوم التماسك ينتمي الى مجال الفهم والتفسير الذي يضيفه القارئ على النص " ((فضل ب.، ١٩٩٢، صفحة ٤١) .

فبحسب حازم فإن للمتلقي الحكم النهائي، وله التفاعل مع النص من خلال قراءات واسترجاع بيانات " فإن قبلتها النفس تحركت لتقبل ما بعدها، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها " (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ٢٨٦) .

المتلقي :

اهتم حازم بالمتلقي في نظريته كثيراً فجعله حاضراً بردة فعله مع كل قانون من قوانين الشعرية، وتحريك النفس وانفعال المتلقي وتأثره – وفق شعرية حازم – يتحقق بأشياء متعددة؛ كالتعجيب والاستغراب، والمحاكاة والتخييل، والاستفزاز والإثارة، والتأثير والامتاع.

وأرى أن حازماً يبدأ من حيث ينتهي شعراء عصره ونقادهم في أمور متعددة تتعلق بشعرية الشعر، ومنها المتلقي، فالمتلقي عنده لا يتوقف عند التأثر بالنص فقط، بل أنه يتجاوز حالة التأثر ليعمد الى التأويل والتفسير بعد تلقيه للهزة الجمالية. وبذلك يكون " حازم قد سبق إلى موضوع الرؤية الشعرية التنبؤية " ((الجوزو، ١٩٨١، صفحة ج١ / ٢٥٨) . ورأى حازم أن كل نصٍ لا يبلغ درجة عالية من التأثير في المتلقي إلا بحالات ثلاث، هي أنه :

- كلما كانت درجة الإبداع عالية كان التأثير أبلغ.
- قد يزيد التأثير بالإلقاء، وما اقترن بالنص من صوت شجي.
- لا تتاثر النفوس إلا إذا كان لديها الاستعداد التام لقبول النص والتفاعل معه ((القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١٢١) .

فضلاً عن أنه تحدث عن بعض خصائص المتلقي من خلال حديثه عن ما يحسن به موقع المحاكاة في النفس، إذ يقول : " فتحرك النفوس للأقوال المخيلة، إنما يكون بحسب الاستعداد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها ... والاستعداد نوعان : استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى، وقد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال ... والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم، وأنه عن يم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة الى مقتضاه بما أسلبها من هزّة الارتياح لحسن المحاكاة" (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، ١٩٨٦، صفحة ١٢٢) .

والواضح من سياق نص حازم أن المتلقي ينبغي أن يكون مهتماً بالشعر أولاً، وقادراً على فهمه والتفاعل معه، وينبغي أن تكون لديه خبرة معرفية بجمالية الشعر تساعده على تذوقه والتجاوب معه.

الخاتمة :

إن الشعرية عند القرطاجني لم تكن تعني مجرد نظم أي لفظ كيفما أتفق دون قانون أو رسم، إنما للشعرية عنده مبادئ وأطر تصنع فرادة القصيدة، لم يستطع هذا البحث الإلمام بتقسيماتها وأنواعها وتفصيلاتها جميعاً، ذلك لأن دراستها دراسة مفصلة تستوجب جهوداً مضنية، وقراءة متمعنة خاصة وكان من نتائج هذا البحث ما يأتي :

١. تتسم الشعرية بالتداخل مع العلوم الأدبية والفنية، وهذا ما تطلب إقامة صلات منهجية ومعرفية مع المعارف الأخرى، لاسيما اللسانيات بإجراءاتها في التحليل الأدبي، وأقربها للشعرية الأسلوبية والبلاغة، والسيمياء ل.

٢. رسم حازم (منهاجاً) للمبدع الذي يبتغي بلاغة الخطاب، و(سراجاً) للناقد الأدبي الباحث عن كمال إبداعي، فسماه (منهاج البلغاء) لأنه تعامل مع أصحاب البلاغة، و(سراج الأدباء) وهم أصحاب الشعر من شعراء ونقاد، فالسراج هو منطقة الإضاءة، وهو دلالة على فضله في استكناه النصوص الأدبية وسير أغوارها.

٣. تقوم دعائم الشعرية عند حازم على مستويات تتكامل فيها بنية الشعر في بعدها الشكلي، واللغوي، والدلالي، وهذا ما يجعله يتجاوز الحد الشعري الذي قوامه الوزن والقافية الى عناصره الأخرى.

٤. تعددت مفاهيم الشعرية بتعدد وجهات نظر دارسيها من نقاد وباحثين وباختلاف منطلقاتهم الفكرية والمنهجية، وهذا ما يدل على ثراء النظرية ومرونتها.

٥. يشكل المتلقي مفصلاً مهماً ما بين المبدع والنص، ولم يهتم بالمتلقي من النقاد قبله، ذلك لأنهم كانوا يعدون أنفسهم متلقي، إلا حازم أكد أن المتلقي هو شريك مهم جداً في النص، وهو الذي يمتلك الخطاب الموازي للخطاب الأصلي، وقد ذكره في تعريفه للشعر.

٦. ميّز حازم بين نوعين من المتلقي :

الأول : المتلقي الذي في عصر الخطاب وهو المعاصر للنص.

الثاني : المتلقي الكوني وهو المتلقي في الوقت الحاضر.

واهتم حازم بكليهما، لذلك يعد مؤسس الشعرية الحديثة، فهو بتعريفه للشعر أعطى لكل مشترك بالنص حقه، لذلك يعد مؤسس الشعرية العربية.

٧. تقوم المحاكاة عند حازم على التصوير الحسي والقائمة على دعائم البيان : التشبيه والاستعارة والكناية.

لقد كان القرطاجني واضحاً في سعيه لإقرار قوانين للشعرية من خلال إحاطته بالشعر، وإعطائه المفهوم الصحيح، وكذلك طموحه الى ضبط متصوَّر للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على فكره في نظريته.

المصادر والمراجع :

ابراهيم عبد الرحيم العسافين. (١٩٨٩). *إشكالية القارئ في النقد الألسني*. بغداد: مجلة الفكر العربي المعاصر / العدد ٦٠ – ٦١ .

ابن رشيق القيرواني. (٢٠٠١). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (المجلد ط١). (تحقيق : عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت: المكتبة العصرية.

ابو الحسن حازم القرطاجني. (١٩٨٦). *منهاج البلغاء وسراج الادباء* (المجلد ط٣). (تحقيق : محمد حبيب بن الخوصة، المحرر) بيروت: دار الغرب الاسلامي.

ابو الحسن حازم القرطاجني. (د.ت). *نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر*. د.م: د،.

ابو الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي. (١٩٨٢). *عيار الشعر* (المجلد ط١). (تحقيق : عباس عبد الساتر، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

احسان عباس. (٢٠٠١). *تاريخ النقد الادبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري* (المجلد ط١). الاردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

احمد عبد الله الغول. (٢٠١٤). *قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابة منهاج البلغاء وسراح الأدباء*. غزة: رسالة ماجستير جامعة الازهر.

احمد مطلوب. (١٩٧٣). *مناهج بلاغة* . بغداد : وكالة المطبوعات.

أحمد مطلوب. (١٩٨٩). *الشعرية*. بغداد: مجلة المجمع العلمي العراقي / ج٣ / م٤٠.

بصلتاح فضل. (١٩٩٢). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

بشرى ياسين محمد، التناص في ثلاثية " شكاوي المصري" ، مجلة آداب المستنصرية– الجامعة المستنصرية، عدد ٥٩، ٢٠١٢.

تزفيطان تودوروف. (د.ت). *الشعرية* (المجلد ط٢). (تحقيق : شكري مبخوت ورجاء بن صلامة :، المحرر) المغرب: دار توبقال للنشر.

جابر عصفور. (١٩٩٢). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* (المجلد ط٣). بيروت: المركز الثقافي العربي.

جان كوهن. (١٩٨٦). *بنية اللغة الشعرية* (المجلد ط١). (ترجمة : محمد ولي / محمد العمري، المحرر) الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

جمال الدين بن مكرم بن علي ابو الفضل ابن منظور. (١٩٥٦). *لسان العرب* (المجلد د.ط). (تصنيف : يوسف الخياط، المحرر) بيروت: ادم.

جوناثان كلر. (١٩٩٦). *الشعرية البنيوية* (المجلد د.ط). (ترجمة : السيد امام، المحرر) القاهرة: مجلة القاهرة.

حسن ناظم. (٢٠٠٣). *مفاهيم الشعرية* (المجلد ط١). الاردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حكيم سلمان السلطاني، التحليل اللساني – التواصلي لسورة التوبة عند محمد أركون، مجلة آداب المستنصرية– الجامعة المستنصرية، عدد ٨٤، ٢٠١٨.

د.محمد صلاح ابو حميدة. (٢٠٠٦). *دراسات في النقد الأدبي الحديث*. غزة: سلسلة ايداعات فلسطين.

رومان جاكبسون ، الطاهر بومزبر. (٢٠٠١). *التواصل اللساني والشعري مقارنة نظرية* (المجلد ط١). د.م: منشورات الاختلاف.

سلام الأوسي. (د.ت). *اتجاهات النظرية النقدية المعاصر*. د.م: د.ن.

صلاح فضل. (١٩٩٠). *شفرات النص* (المجلد ط١). بيروت: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.

هند مرعي عبدالهادي وكريم شغيدل مطرود، التحولات النصية من القصيدة الى النص المفتوح / محمد تكري النصار أنموذجاً، مجلة كلية الرتبية الأساسية – الجامعة المستنصرية، عدد ١١٩، ٢٠٢٣.

عبد القاهر الجرجاني. (١٩٥٩). *اسرار البلاغة* (المجلد ط٦). (تحقيق : محمد رشيد رضا، المحرر) القاهرة: مكتبة القاهرة.

عبد القاهر الجرجاني. (د.ت). *دلائل الاعجاز* (المجلد د.ط). (تحقيق : محمد رشيد رضا، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

عبد الله محمد الغذامي. (١٩٩٨). *الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية* (المجلد ط٤). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

علي الغزيوي. (د.ت). *نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني أنموذجاً*. فاس: مطبعة سايس.

عمرو ابو عثمان بن بحر الجاحظ. (١٩٦٩). *الحيوان* (المجلد ط٣). (تحقيق : عبد السلام هارون، المحرر) بيروت: دار احياء التراث العربي.

غنية بوضياف. (٢٠١٧). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني*. المغرب: اطروحة دكتوراه جامعة باتنة كلية الادب العربي والفنون .

قاسم المومني. (د.ت). *موقف حازم من الاسترفاد بالشعر* . الاردن: مجلة اللغة العربية / العدد / ٢٨ – ٢٩.

قدامة بن جعفر. (د.ت). *نقد الشعر* (المجلد د.ط). (تحقيق : عبد المنعم الخفاجي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

كمال ابو ديب. (١٩٨٧). *في الشعرية* (المجلد ط١). بيروت: مؤسسة الابحاث العربية.

محمد أديوان. (٢٠٠٤). *قضايا النقد الادبي عند حازم القطاجني* (المجلد ط١). الرباط: منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية.

محمد بن سلام الجمحي. (د.ت). *طبقات فحول الشعراء*. (تحقيق : محمود محمد شاكر، المحرر) مصر: مطبعة المدني.

محمد كوشنان. (٢٠١٧). *في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني*. بلقايد: اطروحة دكتوراه جامعة ابي بكر كلية الآداب واللغات الاجنبية.

مسلم حسب حسين. (٢٠١٣). *الشعرية العربية وأصولها ومفاهيمها واتجاهاتها* (المجلد ط١). بيروت: منشورات صفاف.

مصطفى الجوزو. (١٩٨١). *نظريات الشعر* (المجلد ط١). بيروت: دار الطليعة.

ميلود عثماني تودوروف. (د.ت). *شعرية*. الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات.